8

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

HUITIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, PLACE ROYALE,

Même maison à Gand et à Leipzig.

—

1869

THE GETTY CENTER
LIBRARY

LA PIERRE DU DIABLE,

A JAMBES, LEZ-NAMUR.

I.

Le dernier mot sur les monuments de pierres brutes (1) est bien loin d'être dit.

Ces monuments, on le sait, sont composés de blocs frustes de roc, ceux-ci plantés debout, ceux-là placés les uns sur les autres, ceux-là enfin groupés en cercles ou disposés en alignements parallèles.

---

(1) L'expression de *Monuments mégalithiques*, employée par d'aucuns, sera repoussée ici pour plusieurs motifs.

D'abord elle n'est pas correcte : il faudrait dire *mégalolithiques*.

Elle est trop restreinte en ce qu'elle ne fait point état de l'élément le plus caractéristique de ces monuments : l'emploi de pierres brutes, non taillées ou polies par le travail de l'homme.

Elle est trop générale en ce qu'elle peut s'appliquer à une quantité de monuments de grandes pierres : les obélisques, les *spéos*, etc., etc.

Enfin, elle est empruntée à la langue d'un peuple qui n'a jamais construit de monuments de pierres brutes, c'est-à-dire à la langue du peuple civilisé de la Grèce.

V. sur toute la partie générale du présent travail un *Rapport* adressé par l'auteur de la présente notice *à M. le Ministre de l'intérieur sur la question de l'origine des dolmens et autres monuments de pierres brutes*. (Congrès d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, tenu à Paris en 1867.) Ce *Rapport* a été publié par le *Moniteur belge* du 1er janvier 1868; on citera ce *Rapport* d'après la pagination spéciale du tirage à part qui en a été fait.

Pendant longtemps on crut que les monuments de ce genre devaient être attribués en monopole aux peuples bretons, tant de la côte de France que de celle d'Angleterre, et on leur donna le nom des monuments celtiques ou même druidiques (des druides, prêtres des Gaulois ou Celtes de la Gaule et du pays de Galles).

L'attribution des monuments de pierres brutes aux Celtes est due principalement à certaine fièvre de celticisme qui, il n'y a pas bien longtemps, s'empara des Français; ils crurent se rehausser en se rattachant exclusivement aux Celtes, comme s'ils avaient à rougir pour leurs ancêtres du mélange inévitable du sang des vainqueurs à celui des vaincus, comme si les Romains avec leurs nombreux fonctionnaires, avec leurs armées, avaient passé au-dessus des Gaules, pour en disparaître au moyen âge, et y laisser intacts les éléments existants avant la conquête.

La réaction devait être et elle fut violente : pour beaucoup d'archéologues et surtout pour ceux à qui plaisent les hardiesses d'une science toute récente, l'archéo-géologie, bientôt il n'est plus question de Celtes : les Celtes eux-mêmes ont été des conquérants; c'est bien antérieurement à eux qu'il faut se reporter; les monuments de pierres brutes appartiennent aux populations barbares de l'âge préhistorique du bronze et des instruments, armes et outils en pierre polie, lequel a succédé lui-même à l'âge primitif des cavernes et des instruments en pierres simplement ébauchées, à peine dégrossies.

Le seul point tout à fait certain aujourd'hui est que les dolmens n'ont pas été élevés par les Celtes du temps de César et les druides; ces monuments remontent à une époque

très-reculée, que des siècles séparent de l'époque historique; ils existent dans une autre région de la Gaule que celle où César place le centre de la domination des Gaulois, et le silence des historiens romains sur les dolmens ne peut même s'expliquer autrement que par la circonstance que les dolmens ne jouaient absolument plus aucun rôle dans la vie des Gaulois, contemporains de César, Lucain, Tacite et Pline (1).

Mais il y a encore dans tout cela bien des points inexpliqués :

Comment les peuples qui polissaient leurs haches et qui, à l'aide de ces instruments, entaillaient la pierre, témoin les dessins du monument de Gavr'innis (2), n'avaient-ils pas songé à faire disparaître les rugosités naturelles de la pierre de leurs autels (3)? Était-ce ignorance? était-ce attachement aux traditions?

Comment et vers quelle époque la population aux haches de pierre polie et aux monuments de pierres brutes se vit-elle remplacée par la population connaissant l'usage du fer?

---

(1) *Rapport* cité, p. 21.

(2) M. E. Cartailhac, *Distribution des dolmens dans le département de l'Aveyron* (extrait des comptes rendus du Congrès d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, session de Paris, 1867), fait remarquer que le granit des dolmens du midi de la France est trop dur pour se laisser entamer par les haches de pierre.

(3) On cite, mais par exception, des monuments en forme de dolmens dont les pierres auraient été équarries ou façonnées; tel est, outre le célèbre monument de Stone-Henge, en Angleterre, certain dolmen près de Poitiers, dont les piliers sont taillés en colonnes, *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, XXX (Poitiers, 1866), pp. 152 et 154, pl. XVIII, fig. 2 et 6; il est dit, p. 156, que la taille des piliers d'un de ces dolmens est récente, tandis qu'elle aurait été faite en carrière, et par conséquent avant l'érection du monument, pour un autre.

Y eut-il expulsion, destruction violente de la première, par une invasion, une irruption de la seconde? Y eut-il un hiatus entre elles, ou une simple transformation de l'une en l'autre?

La migration des populations des dolmens s'est-elle opérée du nord au midi, le long des côtes, jusqu'à l'extinction de ces populations en Afrique, où des objets en fer, des monnaies romaines ont été découverts dans le tréfonds des monuments de pierres brutes (1)? Ou bien est-ce l'inverse, et les dolmens du midi de la France dénotent-ils, au contraire, une civilisation moins avancée que les dolmens du Nord (2)?

Enfin, et ceci complique singulièrement la question, comment se fait-il que dans l'Inde, à cent lieues à peine de Madras, à l'est, il existe aujourd'hui même, en plein XIXe siècle, une population élevant encore tous les jours des monuments identiques aux dolmens, aux cromlechs, aux menhirs, comme ceux que dressaient les anciens habitants de l'Occident à une époque où les métaux n'y étaient pas encore connus? Comment se fait-il qu'on aperçoive partout

---

(1) Opinion de M. Bertrand, *Rapport*, p. 20. V. aussi *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, XXX (1866), p. 31.

(2) Opinion de M. E. Cartailhac, conservateur adjoint au musée d'histoire naturelle de Toulouse, déjà cité, qui écrit ce qui suit à propos du *Rapport* : « Ce qui me paraît contredire un peu les opinions de M. Alex. Bertrand, ce sont en Angleterre et en Danemark ces dolmens du plus beau temps de l'âge du bronze, tandis que dans le nord de la France, jusque dans le Poitou, il n'y a pas un seul dolmen de l'âge du bronze, et que, dans le centre et dans le sud, au contraire, ils sont d'une époque de transition de la pierre au bronze. A moins que les hommes des dolmens n'aient laissé des colonies en Angleterre et en Danemark, qui auraient persisté durant l'âge du bronze, arrivé lorsqu'il n'y avait plus de ces populations en Bretagne, aux environs de Paris, dans le Poitou, et qu'elles allaient quitter la France pour se rendre en Espagne, etc.... »

dans le pays des Khasias (c'est le nom de ce peuple, de race indo-chinoise), des monolithes bruts, ou des tables de pierre portées sur des blocs énormes, des cercles presque complets de pierres dressées ayant jusqu'à trente pieds de hauteur au-dessus du sol, des dolmens ayant pareille dimension en longueur, et tout cela continuant à se construire de nos jours à l'aide de leviers et de cordes pour soulever des roches chauffées au feu, et fendues par immersion d'eau froide (1)?.....

Tant que ces différentes questions ne seront pas clairement élucidées, les celtophiles ne se tiendront pas pour battus. L'un d'eux, M. de Villemarqué (2) s'écrie tout récemment : « Un singulier mauvais vouloir anime certains hypercritiques contre les peuples d'origine celtique : on a tout contesté à ces peuples, leur langue, leur poésie, leurs lois; voilà qu'on se met à leur disputer leurs tombeaux. Il est cependant assez probable qu'ils mouraient et qu'on les enterrait. Telle est ma conclusion, elle n'a rien de bien ambitieux. »

La lutte existe donc en ce moment entre les *préceltiques* et les *protoceltiques*, si on peut leur donner ces noms : il s'agit de savoir si les devanciers des Gaulois ou Celtes, connus dans l'histoire par les récits de César, Lucain, Tacite, Pline, étaient eux-mêmes Celtes ou appartenaient à une

---

(1) Article du colonel Yule, dans l'*Asiatical Journal* de 1844 ; et rapport fait au Congrès d'archéologie préhistorique, tenu à Norwich, le 20 août 1868, par le botaniste-voyageur Joseph D. Hooker, directeur des jardins royaux de Kew, président du congrès de l'Association pour l'avancement des sciences, tenu à la même époque à Norwich. V. Georges Pouchet, *Avenir national*, article reproduit par le *Moniteur belge*, 2e semestre de 1868, p. 4287.

(2) *Revue archéologique*, nouv. série, IX (février 1868), p. 147.

population chassée par ceux-ci et refoulée des rivages européens de l'Atlantique, jusqu'en Afrique et en Asie, ou tout au moins à une population dont des traces se retrouveraient encore aujourd'hui à son berceau dans l'Inde.

Devant une telle position de la question, la véritable méthode est celle de l'analyse : la synthèse serait prématurée et téméraire.

C'est la méthode recommandée par les archéologues qui savent se soustraire à la fois à l'engouement de la celtomanie et à l'implacable, trop implacable peut-être, hypercriticisme dont parle M. de Villemarqué.

C'est ainsi que M. de Keranflech a pu dire (1) :

« Les différents systèmes émis jusqu'à ce jour par les savants qui se sont occupés des monuments antérieurs à l'époque romaine sont tellement contradictoires qu'il est impossible de les considérer comme sérieux. Le moyen le plus sûr d'arriver à la vérité est de s'en tenir aux déductions que l'on peut tirer des faits constatés par une observation consciencieuse des monuments connus en Bretagne sous le nom de grottes druidiques ou celtiques, d'allées couvertes, de coffres de pierre, de *kistveans*, de *lichavens* ou porticelles, et des objets qu'on y a découverts. »

« On n'a encore, dit M. de Caumont (2), que des données bien vagues sur les mœurs des premiers habitants des Gaules, qui sont dans la nuit la plus profonde. C'est en explorant avec soin le sol, en coordonnant toutes les découvertes qu'on arrivera à faire la lumière dans ce chaos, encore embrouillé

(1) *Congrès archéologique de France*, XXIIIe session, p. 14.

(2) *Id.*, XXXIe session, p. 461.

de nos jours par certains historiens qui sont loin d'être archéologues. »

Ailleurs (1), le même savant préconise la méthode qui se renferme dans l'observation rigoureuse des faits.

Enfin, M. du Chatelier (2), après avoir fait remarquer qu'un classement serait actuellement, sinon prématuré, au moins bien difficile, ajoute : « Il faut aujourd'hui se borner à recueillir des faits certains dont plus tard on pourra déduire des données indiscutables. »

C'est dans cet esprit que l'on recherchera ici tout ce qui concerne le dolmen dit la *Pierre du diable*, qui existait encore, il y a cinquante ans, en face de Namur, dans la plaine de Jambes sur la rive droite de la Meuse.

II.

Et avant tout, qu'est-ce qu'un *dolmen?*

Parlons d'abord du nom.

En breton moderne, que l'on prétend être la langue celtique conservée pure de tout mélange par les habitants de l'Armorique, *dolmen* signifie table de pierre (*taul* pierre, *maen*, table).

Le nom ne se trouve pas dans les auteurs des siècles passés, et, à en croire Millin (3), Bodin, le premier, aurait

---

(1) *Id.*, XXXe session, p. 43.

(2) *Annuaire de l'Institut des provinces, des Sociétés savantes et des Congrès scientifiques,* 1865, pp. 111 et 112.

(3) *Magasin encyclopédique*, 1814, IV, p. 188 ; les dénominations « celtiques » de *dolmen*, *cromlech*, etc., se trouvent déjà dans le 1er vol. des *Mémoires de l'Académie celtique,* publié en 1807, p. 261, il ne paraît pas même y être pro-

adopté ce nom, qui, comme celui de *peulvan*, de *cromlech*, n'est établi sur aucune autorité. « Jamais, ajoute-t-il, ces noms-là ne seront reçus des savants qui n'admettent rien sans preuve. »

Si le mot est de création moderne, aussitôt viennent à tomber toutes les hypothèses ingénieuses pour rattacher à la civilisation manifestée par les monuments de pierres brutes, les pierres qui porteraient encore de nos jours le nom de *roche Menhir*, de *ès-Mnèrs* (1), etc. En effet, peut-on dire, comment prétendre imposer aux monuments de pierres brutes un nom que les Bretons seuls leur donnent aujourd'hui, alors qu'il est parfaitement établi que la Bretagne n'est pas l'unique pays où l'on rencontre ces monuments? Pourquoi le nom breton de *dolmens*, etc., à ces monuments pour lesquels on a raison de repousser le nom grec de *mégalithiques?*

Nonobstant ces raisons, nonobstant l'anathème de Millin, le nom est resté à la chose et ne semble pas encore bien près de tomber en désuétude, car il est adopté même par

---

duit comme un néologisme, bien qu'on rencontre, p. 398, la définition du *cromlech* et du *dolmen* : « Un *cromlech* est le nom celtique d'un monument de la religion druidique, composé de 7 ou 12 *peulvan*, ou obélisques bruts, dont un plus élevé au milieu.

» Un *dolmen* est encore un monument brut de cette religion, composé d'une table de pierre, élevée sur plusieurs pierres debout. »

(1) *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, I, p. 129 : *Bull. de l'Acad. roy. de Belg.*, XVIII, 2°, p. 116; *Ann. Soc. archéol. de Namur*, IX, p. 426. D'après Jér. Pimpurniaux, I, pp. 78 et 79, cité ci-après, certaine *Roche Menhir* (d'après un savant distingué, et même d'après des cartes géographiques) serait tout simplement la *Rouge Minière* (en wallon la *Roge Minire*), etc. C'est sans doute *sur les Minières* qu'il faut lire, le nom d'un lieu dit *Sur les Minir*, à Juslenville (Theux), où a été découvert un remarquable cimetière de l'époque romaine (*Bull. de l'Inst. archéol. liég.*, IX, planche de la p. 140).

les savants d'Allemagne et du Nord (1), eux pourtant dont les ancêtres parlaient une tout autre langue que le breton ou même le celtique.

Mais le nom de *dolmen* mérite-t-il bien l'anathème de Millin? Et s'il a été lancé dans le monde scientifique, il n'y a pas un siècle, n'est-il pas plus ancien, et a-t-on eu tort de le remettre en honneur?

M. Edelestand du Méril (2) a essayé de faire remonter l'expression de *dolmen* jusqu'au moyen âge en en signalant l'emploi dans la loi salique. Celle-ci, en effet, en parlant dans son titre LVIII de la violation des sépultures, énumère d'abord les *tombae* ou *tomolae* (sans doute les tumulus), puis les inhumations proprement dites (*mittere in terram*), puis encore les sarcophages (*mittere in offo* [*aufa, naucho aut in petra*), les monuments sépulcraux sous une *basilica*, enfin les *cheristaduna* ou *aristato*. Or ces mots sont expliqués par la glose malbergique MANDOADO (variante : MANDOALLE), et l'édition émendée de la loi salique publiée sous Charlemagne porte dans le texte l'explication suivante : « *Si*

---

(1) V., entre autres, le *Neues Lausitzisches Magasin im Auftrage der Obertausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften*, XXXII, p. 286, fig. 11a, 12 : *menhirähnliche, dolmenähnliche*. Au congrès de Paris, M. WORSAAE et autres savants du Nord ont également parlé des monuments de pierres brutes, en les appelant *dolmens, menhirs*, etc.

(2) *De la langue des gloses malbergiques*, p. 26, note 5, dans ses *Mélanges archéologiques*. Le système de M. DU MÉRIL a uniquement pour portée de soutenir que les Franks avaient conservé l'usage des dolmens, et il cite, à ce propos, certains vers de la *Chanson des Saxons*, par BODEL, où il semble, en effet, que le poëte dépeint un dolmen funéraire dont la table a plus de trente pieds de long. V. ces vers cités dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, I, p. 109, note 2 (dont les conclusions sur MANDUAL doivent être modifiées par ce qui est dit ci-dessus).

quis aristatonem, hoc est stapplus (variante : *banculas*) *super mortuum missus, aut* MANDUALEM, *quod est structura sive selave, qui est ponticulus, sicut mos antiquorum faciendi fuit....* »

Dans ce passage, d'après un développement à donner au système de M. du Méril, tous les mots s'expliqueraient et se compléteraient mutuellement : *aristato* et *cheristaduna* pourraient bien avoir la même racine qu'*ehrenstatte*, *heristdun;* ce seraient des constructions, *structurae*, en forme de banc, *banculus*, ou de pont, *ponticulus* (peut-être de petit portique, *porticulus*) (1); d'un autre côté, *mandual* lui-même ne serait autre chose que *dolmen*, mot dont les syllabes auraient été interverties. Or, Charlemagne ajoute que ce mode de sépulture était usité dans l'ancien temps, et il fallait bien qu'il y eût eu des siècles depuis que cet usage n'existait plus, car le législateur se sert d'une véritable surabondance d'explications pour fixer le sens de ce nom de *mandual*, et pour empêcher toute excuse d'ignorance chez les violateurs de ce genre de sépulture.....

Il y a, il faut en convenir, une certaine vraisemblance dans ce système : un banc, un pont, un portique, rend en effet d'une manière très-caractéristique l'idée d'un *dolmen*. Le plus souvent, ce monument, association des éléments les plus simples d'architecture, est composé uniquement de deux piliers et d'un linteau de pierre, deux lignes droites, la ligne supportante et la ligne supportée, et le jour qui passe sous celle-ci a pu faire naître dans l'esprit du législa-

---

(1) V. tous ces mots dans le Glossaire de la basse-latinité de DUCANGE.

teur les images dont il s'est servi, pour frapper l'attention du peuple (1).

Et ces images sont exactes. Voici comment M. de Keranflech (2) décrit ce genre de monuments, auxquels, on l'a vu plus haut, il donne le nom de porticelles (précisément le *porticulus* de la loi salique) : « Il résulte de l'examen des constructions grossières dites celtiques, qu'elles ne sont toutes que les débris d'un même monument que l'on peut décrire ainsi : une cavité de forme variable ayant son entrée constamment tournée vers l'horizon compris entre le sud et l'est, formée tantôt de gros blocs de pierres superposés, tantôt de maçonnerie en pierres sèches (3). »

Cependant le système de M. du Méril ne peut être admis, et voici pourquoi.

Il est très-possible, à la vérité, que la loi salique ait fait allusion à ce que nous appelons *dolmen*, et qu'elle ait protégé les tombeaux de ce genre que les Franks possédaient

---

(1) On ne peut omettre ici la réfutation d'une objection qui ne manquerait pas de se présenter si le système de M. du Méril était fondé. Charlemagne, en publiant la loi salique, aurait-il songé à protéger les dolmens, lui qui, dans ses Capitulaires, répéta les défenses des conciles d'Arles (472), de Tours (567) et de Nantes (678), au sujet du culte des pierres, des arbres, des fontaines, etc. Mais d'abord Charlemagne, en publiant à nouveau et en expliquant le texte de la loi salique, faisait œuvre d'administrateur et non de législateur; puis il n'y aurait pas contradiction entre deux lois du même souverain, interdisant l'une les superstitions sur les tombeaux, l'autre la violation de ces mêmes tombeaux; enfin, on semble d'accord aujourd'hui pour admettre que les canons et les capitulaires cités ne s'appliquent pas aux monuments de pierres brutes. V. M. De Keranflech, *l. cit.*

(2) *L. cit.*

(3) Telle est, en effet, l'allée couverte d'Argenteuil, près Paris, dont les montants ne sont pas des monolithes, mais de véritables murs en blocs de rocher d'inégale grandeur, comme l'auteur de la présente notice a pu s'en convaincre en visitant le monument.

déjà, du reste, dans leur pays d'origine, et qu'ils résolurent de protéger dans leur contrée d'adoption : rien à cela que de fort vraisemblable. Mais il y a loin de là à l'emploi même de l'expression toute moderne de *dolmen* : c'est apparemment par pur hasard que ce nom présente quelque analogie avec la glose malbergique *mandoal*.

Cette glose, comme toutes celles qui se trouvent dans la loi salique, est vraisemblablement le nom que portait dans la loi primitive des Franks et dans leur langue le mot latin correspondant : l'un placé en regard de l'autre servait d'explication aux conquérants qui avaient traduit leur loi dans une langue nouvelle pour eux, dans le but de la vulgariser chez les vaincus. Or, ce n'est pas *aristato*, *stapplus*, *banculus*, que la glose MANDOADO semble expliquer, c'est plutôt le mot *mortuus : super mortuum* (*aut* MANDUALEM), et, c'est Hérold qui en fait l'observation (1), l'expression germanique *man dood*, homme mort, où *mandoado* se retrouve en toutes lettres, correspond précisément à *mortuus, homo mortuus*.

Quelque ingénieuses que soient les déductions de du Méril, il n'est donc pas permis, du moins jusqu'à présent, de rattacher aux anciens temps l'expression *dolmen*, comme expression technique. *Dolmen* est un de ces mots à apparence scientifique qui séduisent les savants, tentés parfois de parler une langue inaccessible au vulgaire, et il doit, tout comme monument *celtique*, *druidique* ou *mégalithique*, prendre rang, avec les expressions *poterie sigillée*, *vases lacrymatoires*, *kelts* (coins en bronze), etc., parmi celles

(1) Approuvé, en cette explication, par ECKARD et par DUCANGE.

que les anciens ne comprendraient pas s'ils revenaient sur la terre, quoiqu'on ait l'air de les leur emprunter.

Cependant l'usage a prévalu : il est permis aujourd'hui de se servir de ces mots, non à titre d'expressions scientifiques, mais seulement, et sous toutes réserves, à titre d'expressions conventionnelles.

Cessons donc de souligner le mot « dolmen. »

III.

Les dolmens sont, de tous les monuments de pierres brutes, ceux qui révèlent le mieux l'intervention de l'homme.

S'il s'agit de roches vives, non détachées du sol, quelque forme qu'elles puissent affecter, il est téméraire de les considérer autrement qu'au point de vue purement géologique : l'archéologie n'a pas à s'en occuper, à moins que d'autres indices résultant, par exemple, de découvertes d'objets d'antiquité dans le sol, ne permettent d'y assigner une destination religieuse, etc.

Il ne suffit pas d'ailleurs que des blocs de rocher gisent sur le sol, pour qu'on doive y voir nécessairement autre chose que des blocs erratiques transportés par les glaciers et laissés sur place lors de la fonte de ceux-ci.

Il peut même se trouver que des blocs détachés du sol soient superposés à des roches vives et même affectent certaines combinaisons, certaines formes, sans que cela implique le moins du monde le caractère archéologique de ces pierres (1).

---

(1) XXXe congrès, p. 42; *Revue archéologique*, 1863, p. 218.

Ainsi il est reconnu aujourd'hui, on semble assez bien d'accord sur ce point, que les pierres branlantes, tournantes, etc., sont des jeux de la nature produits par la désagrégation de la gangue friable qui entoure certaines pierres (1).

Ainsi encore il peut se trouver que sur des roches vives, gisent d'autres roches ayant plus ou moins la forme de tables, etc., sans être pour cela des dolmens. Un exemple frappant en existe dans notre pays à Mousny, commune d'Ortho, aux environs de La Roche (Luxembourg); différents blocs et rognons de quartzite s'y présentent, les uns ayant percé la croûte du sol, d'autres ayant pour ainsi dire grimpé sur les épaules les uns des autres. Placées dans la bruyère, isolées de toute habitation, presque au sommet d'un plateau qui s'infléchit du côté du midi vers l'Ourte aux bords si pittoresques, ces pierres ont un aspect assez bizarre pour avoir frappé l'imagination du peuple : les gens de la localité vous désignent de très-bonne foi et avec un grand sérieux, le berger, son chien, ses moutons, pétrifiés par un miracle. Quant aux archéologues, affriandés par cette tradition, ils n'ont pas manqué de reconnaître dans ces pierres une sorte de dolmen, entouré d'un cromlech (2)

---

(1) *Recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, XI (1849), pp. 395 et 545.

(2) On trouve un dessin des pierres « druidiques » de Mousny, accompagnant un article de M. Gens, *Promenade d'un antiquaire dans les Ardennes*, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique* (Anvers, 1853), p. 151.

« Ce sont, dit M. Gens, trois énormes blocs de quartz blanc superposés et entourés d'une multitude de blocs de la même roche, mais de moindre dimension. Sont-ce des pierres druidiques ? »

L'autorité a pris des mesures pour faire respecter ces pierres, qu'il est, en effet, intéressant de conserver, au moins comme objet d'études.

à la vérité fort irrégulier. Mais les personnes dont l'esprit n'est prévenu ni par le préjugé populaire, ni par les systèmes archéologiques, sourient de ces illusions, et expliquent ces entassements de la manière la plus simple, en les considérant comme le résultat d'un phénomène physique. Or, la géologie, consultée (1), a montré dans ces pierres les cou-

---

(1) M. Xav. DE REUL, naturaliste, auteur de *l'Age de la pierre et l'homme préhistorique en Belgique* (*Revue trimestrielle*, LVII, janvier 1868, p. 192), a bien voulu donner à l'auteur du présent article quelques directions dans cette étude faite sur les lieux mêmes.

En France, on peut lire un travail intéressant sur des amoncellements semblables, dans le *Recueil, etc., de Bordeaux, l. cit.* L'auteur, M. Ch. DES MOULINS, déclare que ces prétendus dolmens, rocs branlants, etc., sont d'origine purement géologique.

Voici quelques extraits de sa dissertation et d'opinions d'auteurs cités par lui ; il a paru intéressant de les réunir ici, à raison de l'analogie (bien entendu *mutatis mutandis*), parce que l'ouvrage duquel ils sont empruntés n'est pas dans les mains de tout le monde :

P. 406. DUFRENOY et Elie DE BEAUMONT, *Explication de la carte géologique de la France :* « Le granit porphyroïde se décompose promptement ; les longs plateaux granitiques de l'Auvergne sont parsemés d'énormes blocs qui, tantôt épars, tantôt accumulés, présentent l'image du chaos. *Quelques-uns d'entre eux, placés en équilibre instable, peuvent osciller par la plus légère percussion. Ils produisent alors ces rochers tremblants* qui sont constamment un objet de curiosité pour le voyageur. Ces blocs de granite, fréquemment à demi couverts, s'enfoncent en partie dans un sable *formé de leurs débris*. Quelquefois aussi ils sont placés droit, et *ressemblent alors aux pierres druidiques*, si fréquentes dans l'ouest de la France... Dans la chaîne des environs de Guéret, le granite est peu solide et se désagrége facilement, de sorte que le terrain est sablonneux ; on rencontre seulement, de distance en distance, des blocs de granite *qui paraissent autant de monuments druidiques ;* mais on reconnaît bientôt, à la seule inspection du terrain, que ce sont *des blocs en place qui ont résisté à la décomposition.* »

P. 408. *Ibid.* MANÈS, *Statistique géologique et industrielle du département de la Haute-Vienne :* « Le terrain stratifié de gneiss renferme des blocs subordonnés de granite, et se décompose beaucoup plus facilement. Le granite forme, au milieu du gneiss, des masses plus ou moins résistantes qui saillent au jour. »

P. 409. JOUANNET, *Annuaire de la Dordogne pour* 1820 : « Les croupes et les vallons sont souvent recouverts de tables et de blocs de granit, tantôt isolés, tantôt superposés, et amoncelés de mille façons étranges. Nous avons cru recon-

ches parallèles d'une formation identique de quartzite, entourée primitivement de schiste, lequel n'a pas résisté partout aux influences atmosphériques, s'est effritté, et a dégagé par places quelques blocs qui sont restés superposés. Une exploitation est ouverte à deux pas du prétendu monument et elle permet à chacun de se rendre compte par des coupes dans le sol de ce qui s'est produit à la surface.

Enfin, il est certaines pierres isolées, en forme de menhirs, peulvans, pierres levées ou pierres fiches, qui, quoiqu'érigées par la main de l'homme, ou bien ne se rapportent pas à la civilisation des dolmens (1), ou bien même sont parfois

---

naître une décomposition lentement opérée par la suite des âges dans une foule de blocs arrondis, dont l'enveloppe extérieure présente des traces évidentes de désorganisation, et qui reposent sur des masses de sables où l'on retrouve tous les éléments du granit. »

P. 411. « Le terrain gneissique a une physionomie *pseudo-erratique*. A Fargeas est un rocher qui cube environ huit mètres, enchâssé dans un terrier qui borde le chemin. Ce bloc est traversé par une veine de granit rose à grains très-fins, qui tranche sur le fond bleu à gros grains du rocher *et qui se continue au loin dans le banc de tuf* (gneiss en décomposition). Ce rocher n'a donc jamais bougé de place malgré sa forme arrondie. C'est un noyau que la carie du gneiss a respecté, et qui a été traversé en même temps que sa gangue, par l'injection du filon rose. » — La pl. I, fig. 4, et une planche supplémentaire rendent parfaitement compte de ce phénomène, dont les analogues ont été signalés par M. de Reul, dans la stratification des pierres de Mousny.

P. 415. « Les dômes granitiques sont attaqués d'une carie qui respecte les parties les plus dures, ou qui ne les dissout que plus lentement. Si le ravinement produit par les eaux va jusqu'à enlever toute l'arène, les blocs restent *en place*, et, par conséquent, *souvent superposés*, toutes les fois que les lois de la pesanteur et le manque d'horizontalité de leur support ne les force pas à s'en éloigner. Une fois à l'air libre, la marche de la carie est arrêtée, le bloc durcit et traverse les siècles sans altération sensible. »

Il faut ajouter que le caractère archéologique des rocs branlants, soutenu avec énergie par M. de Taillefer, dans ses *Antiquités de Vésone*, pp. 57 et 176, a été défendu aussi dans le *Recueil, etc., de Bordeaux*, XII, p. 547.

(1) Au congrès de Paris on a fait remarquer que la Norwége possède des menhirs et pas de dolmens, d'où la possibilité d'attribuer ces deux genres de

seulement de simples bornes de limite entre domaines ou territoires, datant de temps relativement modernes (1).

Il résulte de tout cela que les seuls monuments bien incontestables de pierres brutes, ceux qui par eux-mêmes dénotent à l'évidence une construction due à l'industrie humaine, sont les cromlechs et les dolmens (2). Les premiers, on l'a déjà dit, sont constitués d'un cercle régulier composé d'un certain nombre de pierres érigées ; les seconds sont des tables de pierre disposées sur des montants plantés dans le sol : or, il est tout à fait impossible d'admettre que la nature seule ait produit ces dispositions sans l'intervention de la main de l'homme.

Dolmens et cromlechs sont donc des traces caractéristiques des populations aux monuments de pierres brutes; ce sont d'incontestables témoins de la civilisation préhistorique. Où l'on a la chance de les rencontrer, il importe de s'arrêter un instant pour étudier cette civilisation.

Tel est le cas pour la *Pierre du Diable* à Jambes, dolmen entouré d'un cromlech....

---

monuments à des races distinctes. *Rapport* cité, p. 22; M. E. Cartailhac aboutit à la même conclusion : « Rien n'indique dans nos pays que les menhirs appartiennent à la race qui repose dans les tombeaux mégalithiques. »

(1) *Revue archéologique*, VIII (1863), p. 426.

(2) Serait-il téméraire d'émettre ici quelques doutes sur cette quantité de couteaux, grattoirs, etc., en silex éclaté, que l'on trouve parfois par centaines, par milliers? Comme tant de prétendus rocs tremblants, peulvans ou menhirs, ne seraient-ils pas souvent dus simplement à des phénomènes naturels : les seuls objets qui révèlent clairement le travail humain sont les haches polies, les pointes de flèche en forme de langue d'aspic, et quelques autres objets où des percussions répétées et systématiques démontrent l'intervention de la main de l'homme. Mais pour les autres, il est impossible de briser un silex, sans qu'il s'en produise tout naturellement, et il y a sans doute quelque chose à rabattre des nombreux instruments de l'âge de la pierre éclatée.

Malheureusement le dolmen de Jambes et son cromlech n'existent plus!

Mais il est donné au *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* de reconstituer le monument par un dessin et une description qui sont heureusement parvenus jusqu'à nous. Nous les devons à deux magistrats, MM. J. Grandgagnage, premier président de la Cour d'appel de Liége, membre de l'Académie royale de Belgique, et C. Vaugeois, qui fut président de la Cour de justice criminelle du département de Sambre-et-Meuse.

Le dessin, celui même dont les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique* ont fait mention, a été pris en croquis et d'après nature, par M. Grandgagnage, qui, comme il le dit lui-même (1), avait une sorte de pressentiment de la destruction future du monument. M. Emmanuel del Marmol, à la demande de M. Grandgagnage, acheva plus tard le dessin d'après le croquis. C'est la planche offerte aux lecteurs du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, planche qui effectue un projet que M. Grandgagnage croyait même réalisé depuis longtemps (2).

---

(1) *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, I, p. 256, et *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, XVIII, 2°, pp. 114 et 119.

(2) M. Grandgagnage, *l. cit.*, avait publié la déclaration suivante : « J'ai communiqué le dessin de la *Pierre du diable* à la Société archéologique de Namur qui ne manquera pas de la publier dans ses intéressants bulletins. »

Cette phrase avait donné lieu à celle-ci du *Rapport*, p. 23, note : « Il a été heureusement conservé un dessin exact de la *Pierre du diable*, communiqué à la Société archéologique de Namur ; mais celle-ci ne l'a pas encore publié, malgré le désir manifesté par M. le premier président Grandgagnage, auteur du dessin. »

A la suite de ce reproche, tout bienveillant du reste, et des éclaircissements auxquels il donna lieu, il se trouva que la Société archéologique de Namur était complétement innocente du retard, et M. Grandgagnage, en confiant obligeamment le

Voici la description de Vaugeois (1), description d'où l'on élague ici tout ce qui ne tient pas au monument lui-même :

« Le monument celtique que l'on nomme à Namur la *Pierre du diable* est un dolmen... C'est une table de pierre calcaire, grise et très-dure, posée sur deux supports de même nature, dans la campagne dépendante d'un faubourg de Namur, nommé Jambes, situé sur la rive droite de la Meuse. Les supports paraissent aujourd'hui formés de quatre pierres, deux d'un côté, deux de l'autre, parce qu'elles ont été cassées; ce qu'il est facile de voir à la direction des fentes qui divisent les fragments.

» La loge que ces trois pierres forment est ouverte des deux bouts.

» La table a de longueur.	8 p.	7 p°	de France.
— de largeur.	6 p.	6 p°	»
— d'épaisseur.	1 p.	9 p°	»
» Les supports ont de longueur.	8 p.		»
— de hauteur.	5 p.	5 p°	»
— d'épaisseur.	2 p.	4 p°	»

» La table est inclinée au nord-est.

» Sa direction dans la longueur et l'ouverture qu'elle forme avec ses supports sont du levant d'été au couchant.

» La Meuse est au couchant de ce monument à la distance

---

précieux dessin à l'auteur du présent article, l'a mis à même de faire honneur à la lettre de change qui avait été tirée sans provision sur la Société archéologique de Namur.

L'auteur du dessin à la plume, qui a servi de type à la planche en tête de cet article, est M. Damoiseaux, professeur de seconde à l'Athénée de Mons.

(1) *Lettre* du 18 octobre 1808, à M. Eloi Johanneau, secrétaire perpétuel de l'Académie celtique, *sur la Pierre du diable de Namur*, etc., dans les *Mémoires de l'Académie celtique*. III (1809), p. 329 et suiv. (p. 333, 2e lettre au même).

de quatre à cinq cents pas. Les montagnes formant le côté droit de la vallée de la Meuse sont du côté de l'orient, à une distance à peu près égale.

» La *Pierre du diable* se trouve dans la cour d'une petite maison qui n'existait pas avant 1757, époque de sa première construction. Avant ce temps, la pierre était isolée dans la campagne. (Avant 1755, il n'y avait pas de bâtiment à proximité de la *Pierre du diable*, et auprès de ce monument, on ne trouve aucunes ruines qui puissent faire présumer qu'il y en ait eu dans les siècles antérieurs).

» Près de là, à la distance de quelques centaines de pas vers le nord-est, se trouvent une petite ferme et les ruines d'une petite chapelle qu'on nomme en patois *djauknap*.....

» La maison dans la cour de laquelle se trouve la *pierre* appartient, depuis 1754, à un ancien courrier, natif de Milan, et qui s'est fixé à Namur. Antoine Mougni (c'était son nom; il est mort depuis peu) m'a donné des renseignements que n'ont eus ni le père de Marne ni Galliot, ni les autres historiens de Namur. Il m'a appris qu'en aplanissant le terrain qui forme aujourd'hui la cour de la maison, il avait trouvé à deux ou trois pieds de profondeur *neuf* ou *dix* (il ne se souvenait pas précisément du nombre) *pierres* presque aussi grandes que celles du dolmen, couchées et enterrées à environ vingt pieds de distance autour de ce monument. Il y avait donc aussi une enceinte qui probablement aura été renversée par les premiers chrétiens.

» Mougni a creusé environ à six pieds de profondeur sous la *loge* dont il avait maçonné les deux bouts pour en faire un caveau à mettre des bouteilles de vin. Il n'y a trouvé que du sable et quelques briques qu'il m'a dit être rouges

et d'une pâte extrêmement fine. Il a trouvé aussi dans les fouilles qui lui ont fait découvrir les *pierres de l'enceinte*, une assez grande quantité de monnaies romaines en cuivre. Il ne lui en restait que quelques-unes effacées, il avait vendu les autres.

» La tradition dit *qu'il y a sous la Pierre du diable un souterrain qui passe sous la Meuse* (1). Mougni n'avait pas d'argent à dépenser à des fouilles, et il n'a fait que celles qui lui étaient utiles. Il m'en a fait voir des fragments dans ses murs ; c'est la même pierre que celle du dolmen, et il paraît qu'on est allé chercher ces pierres assez loin : je n'en connais pas de pareilles dans les environs.

» Je me suis procuré ce qui était resté, après la mort d'Antoine Mougni, des médailles qu'il avait trouvées sous la *Pierre du diable* et aux environs. Il y a un Vespasien, un Hadrien, un Elien et un Constantin. (C'est sous la pierre isolée dans la campagne jusqu'en 1737 et dans l'espace seulement qu'occupait l'enceinte d'autres pierres dont elle avait été entourée, qu'Antoine Mougni a trouvé les monnaies romaines. Ce n'était point un trésor enfoui, de l'argent renfermé dans un vase pour les soustraire à la cupidité ; c'étaient des pièces de monnaie de cuivre, éparpillées, trouvées çà et là dans la terre). »

Voici encore quelques détails sur l'état des lieux, tels que nous les transmettent M. Grandgagnage et MM. Borgnet.

« Nous voici au cabaret de la *Pierre du diable*. La *Pierre du diable*, une pierre énorme d'une espèce de granit dont

---

(1) On a conservé *en italiques* les mots que Vaugeois a soulignés dans son article.

l'analogue ne se trouve pas dans ces contrées. C'est, dit-on, un monument druidique; et en effet, la pierre est placée horizontalement sur deux supports et tant soit peu penchée pour l'écoulement du sang des victimes. Elle est là-bas, sous ce grand arbre, en face du cabaret qui en a pris son nom.

» Et voilà M. Nicolas qui prend ses jambes à son cou, courant sous le grand arbre pour observer la pierre, mais il ne trouve rien... Le cabaretier lui apprit qu'un certain M. Jurard l'avait brisée en morceaux pour rebâtir une muraille de sa propriété.....

» On voit encore sous le vieux noyer une petite chapelle déjà fort ancienne, monument sans doute expiatoire élevé sur un sol que des victimes humaines ont trempé de leur sang; mais on ne retrouve plus le moindre vestige du monument druidique. Cependant la main pieuse qui fonda la chapelle, bien qu'agissant sous l'ardente inspiration de la foi, avait su respecter le monument du paganisme : et ainsi, sous l'ombre du vieil arbre, on voyait d'un côté le saint autel de Jésus, et de l'autre, l'autel sanglant de Theutatès (1). »

La description qui vient d'être donnée est suivie d'une légende en vers où est relatée la tradition de la *Pierre du diable* recueillie par Alfred Nicolas. Il s'y agit d'une pierre prise dans une contrée éloignée et déposée par le diable dans les prés de Jambes. Les druides s'emparèrent de la pierre pour leurs sacrifices sanglants, et le diable aidant, la posèrent sur deux pieds séants. La pièce se termine par une

---

(1) *Voyages*, etc., *d'Alfred Nicolas*, II, p. 153.

imprécation contre le monsieur Jurard, maudit abatteur, maudit abîmeur, maudit morceleur, maudit marteleur, qui, ayant à refaire son chétif hangar, avait eu besoin de quinze à vingt pierres, et qui, le marteau et le ciseau à la main, mit en morceaux la *Pierre du diable*....

Ailleurs (1), M. Grandgagnage parle encore de la chapelle placée à côté de la *Pierre du diable*, monument druidique qui existait encore vers 1820 dans les environs de Namur; c'était un dolmen, et un vieil arbre l'ombrageait. Il répète qu'un propriétaire du voisinage a brisé en morceaux ce beau monument pour réparer le mur de son jardin.

M. Borgnet, professeur d'histoire à l'Université de Liége, auteur d'un livre humoristique sur les Ardennes, parle du monument comme voici :

« En face de la Plante, dans ces belles et riches campagnes de la rive droite, distinguez-vous une maison blanche? L'endroit où elle est située s'appelle la *Pierre du diable*. Un *dolmen*, véritable s'il en fût, construit là auprès par Satan en personne, lui a valu ce nom. C'était une table de calcaire, longue de huit pieds, large de six, et épaisse d'un et demi; elle était placée horizontalement sur deux autres blocs enfoncés perpendiculairement en terre. Vers 1818, le propriétaire de l'enclos qui renfermait ce curieux et antique monument estima, en vrai Namurois, que tout cela lui serait beaucoup plus profitable, façonné en linteaux, et même réduit en moellons. L'exécution ne se fit pas attendre, et le dolmen disparut sous le ciseau des tailleurs de

---

(1) *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique*, XVIII, 2°, p. 119; *Bull. de l'Inst. archéol. liégeois*, I, p. 131, 185 et 256.

pierre ; il a fourni des montants à la porte de la grange voisine. (1) »

M. J. Borgnet, frère du précédent et membre correspondant de la Commission royale des monuments, rend compte de la manière suivante de la *Pierre du diable* ou *Pierre de Brunehaut* et de sa destruction (2) :

« De l'autre côté de la Meuse, nous voyons la plaine de Jambes avec ses blanches maisons et ses proprets cotillages au milieu desquels se dressait, il y a quelque quarante ans encore, ce curieux dolmen que certain propriétaire, ayant nom Gérard-Honnay, détruisit un beau jour pour réparer les murs de sa grange. Un rideau de collines termine cette plaine.... »

« Au temps de César, la plaine de Jambes devait être assez bien garantie des eaux ; sans cela on n'y eût pas élevé le dolmen dit *Pierre du diable*, dont la construction est certainement bien antérieure à l'époque de la guerre des Gaules. »

M. J. Borgnet donne en outre la description du monument ; mais il est inutile de la rapporter ici, parce qu'elle est la reproduction de celle de Vaugeois.

Parmi les auteurs anciens, on ne trouve guère de détails sur la *Pierre du diable* que dans Galliot (3) : « La grosse

---

(1) *Guide du voyageur en Ardenne, ou excursions d'un touriste belge en Belgique*, par Jérome PIMPURNIAUX, 2e partie, p. 191.

(2) *Promenades dans la Ville de Namur*, dans les *Annales de la Société archeologique de Namur*, II (1851), p. 119, 126, 141 et 150.

(3) *Histoire de Namur*, I, p. 21. V. aussi DE MARNE, *Histoire du comté de Namur* (édit. PAQUOT), I, p. 21, qui cite une chronique manuscrite du comté de Namur, où est puisée l'expression de *Pierre Brunehaut*. V. encore sur la *Pierre du diable* de Jambes, WESTERNDORP, *Letter- en oudeidkundige verhandelingen*

pierre qu'on voit encore au milieu de la plaine de Jambes était un autel sur lequel on offrait des sacrifices à cette fausse divinité. Cette pierre est une pièce de rocher, plate et assez grosse, soutenue par quatre pierres informes et brutes, comme par autant de piliers, sa position est en pente, ce qu'on juge avoir été fait à dessein pour faire écouler plus aisément le sang des victimes qu'on immolait dessus. Et c'est, dit-on, ce qui dans la suite a fait nommer la *Pierre du diable*, nom qu'elle porte encore aujourd'hui. Quelques-uns de nos chronologistes l'appellent la *Pierre Brunehaut.* »

Ce qui est vraisemblable, d'après ces descriptions, et notamment d'après les renseignements de Vaugeois, est qu'il a existé à Jambes dans les temps anciens, un dolmen entouré d'un véritable cromlech ou cercle de pierres, formant une enceinte autour du dolmen; cette situation concorde avec ce que l'on sait des monuments de pierres brutes, souvent placés sur le bord des fleuves (1).

Ce cercle de pierres traçait peut-être le pourtour d'un

---

van Hollandsche Maatschappy der Wetenschappen te Haarlem, 1815, I, pp. 266 et suiv.; Id., *Kunst- en Letterbode*, 1817, II, p 317; Gaillabaud, *Monuments anciens et modernes*, préface (non paginée); Schayes, *la Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine*, I, p. 108; Id., *Histoire de l'architecture en Belgique*, II, p. 675; *Revue trimestrielle*, IIe série, XIII, p. 212, etc.

M. Lehon, *l'Homme fossile en Europe, son industrie, ses mœurs et ses œuvres d'art*, Bruxelles, 1867, p. 128, cite le « dolmen de Wépion, près de Namur, détruit, il y a une trentaine d'années. » Wépion, également sur la rive droite de la Meuse, touche à la commune de Jambes : il s'agit évidemment de notre dolmen.

(1) *Revue archéologique*, nouv. série, Ve année, août 1864, p. 148 : « Les populations qui ont élevé les dolmens doivent avoir remonté les fleuves sur des radeaux ou barques, ou suivi les rives. » V. *Id.*, 1865, p. 230. En sens contraire, pour le Poitou, V. *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, XXX (1866), p. 165.

tertre artificiel, sous lequel on avait enseveli le dolmen : plusieurs auteurs estiment, en effet, que tout dolmen a été dans le principe recouvert d'un tumulus (1).

Dans cette hypothèse, des fouilles, ou ce qui est moins probable, les intempéries des saisons, le vent, les pluies avaient fini par dénuder le dolmen, et la main de l'homme pénétra dans le tréfonds du sol sous le monument, pour en tirer les objets mortuaires, haches de silex, bracelets d'or et de bronze, à en juger par analogie d'autres dolmens et par la destination de ce genre de monuments, destination qu'on semble d'accord aujourd'hui à considérer comme funéraire.

En effet, tout porte à supposer que les briques rouges et d'une pâte extrêmement fine sont des fragments de tuiles romaines; nulles autres que celles-ci n'ont ce grain, cette couleur, cette conservation qui les distinguent entre toutes et qui sont dues aux soins et aux procédés tout particuliers employés à leur confection (2).

Mais quelle conclusion tirer de ces briques ou tuiles romaines, et des monnaies romaines des quatre premiers siècles, dont Vaugeois a constaté la présence à Jambes?

---

(1) V. néanmoins, E. Cartailhac, *Distrib. des dolmens* : « Quoiqu'il existe des dolmens enfouis dans un amas de terre, il est impossible de dire si tous les monuments apparents ont été jadis recouverts; d'autant que le dolmen se dresse souvent au sommet même d'un tumulus, entouré quelquefois alors (dans une ou deux régions assez circonscrites) de cercles réguliers (jusqu'à 10) de petits blocs de pierre... Ces cromlechs ressemblent plus encore aux monuments de l'Algérie, récemment décrits, qu'à ceux du Danemark. » Dans le même sens, V. *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, XXIX (1865), p. 145, et, en sens contraire, *Ibid.*, XXX (1866), p. 165.

(2) V. les recommandations de Vitruve, II, 3, qui cite même un règlement d'Utique, défendant d'employer des tuiles moins de cinq ans après leur moulage. V. aussi Roach Smith, *Report on excavations made on the site of the Roman castrum at Lymne in Kent* (1850), pp. 15 et 16.

Tandis que les trouvailles constatées ailleurs en Europe tendent à faire remonter les dolmens bien plus haut dans la nuit des temps que l'époque où vivaient les Gaulois, devanciers des Romains sur notre sol, ne voilà-t-il pas que la *Pierre du diable* ressemblerait aux monuments de pierres brutes de l'Algérie, où l'on a aussi découvert des monnaies romaines (1).....

Remarquons cependant qu'un certain bouleversement a été observé par Vaugeois, lequel attribue aux premiers chrétiens le renversement et l'enfouissement des pierres de l'enceinte.

L'attribution laisse à désirer, car si, en haine du paganisme, il y avait quelque chose à détruire, c'était sans contredit le monument lui-même, et non ses accessoires : pourquoi les premiers chrétiens, en effet, auraient-ils laissé subsister la *Pierre du diable*, l'autel, le tombeau, après avoir renversé quelques pierres tout autour du monument?

Mais le fait n'en est pas moins constaté : il y a eu bouleversement.

Puisque ce bouleversement n'a pas eu pour but la destruction du dolmen, il ne reste, semble-t-il, qu'un moyen

---

(1) *Revue archéologique*, VIII (1863), p. 527; nouv. série, Ve année (1864), p. 38. A ce propos, il n'est pas inutile de citer ici Barailon, *Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains* (Paris, 1806), qui dit, p. 383 : « Un passage de Valère Maxime, II, cap. vi, nº 10, nous porterait à croire qu'on rencontrerait des monnaies dans les monuments celtiques. » Mais ce passage vérifié concerne seulement les prêts faits par les Gaulois à la condition de les restituer dans une autre vie : « *Vetus ille mos Gallorum.... pecunias mutuas quae his apud inferos redderentur, dare solitas, quia persuasum habuerunt animas hominum immortales esse. Dicerem stultos, nisi idem braccati sensissent, quod palliatus Pythagoras credidit.* »

d'expliquer l'état des choses, et de faire concorder l'absence de restes des populations primitives sous le dolmen, la présence de briques et de monnaies romaines dans le sol, et enfin l'érection d'une chapelle chrétienne à proximité.

Soit que le dolmen fût à découvert, depuis le temps de son érection, soit que, comme on le prétend, il eût été enseveli sous un tumulus, il était exposé aux regards des Romains.

Les dolmens sont des tombeaux ; c'est l'opinion aujourd'hui généralement adoptée; c'était aussi celle de Charlemagne, si on admet en partie l'opinion de du Méril; c'était du reste celle des Romains. Les Romains ou Belges romanisés qui habitaient Namur devaient donc considérer la *Pierre du diable* comme un lieu sacré, et tel était pour la loi romaine tout endroit ayant servi de sépulture.

De là, sans doute, le choix de la *Pierre du diable*, ou bien comme centre d'une nécropole romaine qu'on retrouvera peut-être, ou bien comme emplacement d'un autel romain pour l'établissement duquel on aurait remué le sol, et qui seul aurait disparu pour faire place à la chapelle chrétienne.

De cette façon, s'expliqueraient aussi les monnaies de cuivre des quatre premiers siècles, que Vaugeois, à raison de leur nombre, considère comme ne pouvant provenir que d'offrandes, lesquelles auraient duré jusqu'au temps de Constantin (an 330 à 340).

IV.

Vaugeois rapporte que la *Pierre du diable*, d'après la tradition, serait l'autel d'une idole du nom de *Nam* renver-

sée par saint Materne, premier prédicateur du christianisme dans le pays de Namur. Ce serait un épisode de plus à ajouter aux luttes de Nam et de saint Materne, à Dinant, à Namur, à Namèche, si naïvement racontées par Jean d'Outremeuse (1).... Or, certain détail, dont Vaugeois aurait pu faire son profit, a échappé à cet archéologue ; il parle d'une chapelle appelée *Djauknap*, qui aurait été située à quelques centaines de pas, et qu'on a en vain cherchée, et il omet la chapelle figurant sur notre planche, qui pouvait être éloignée de quelques pas seulement de la pierre, et qui existe encore : or, cette chapelle, d'après des renseignements transmis par M. Jules Borgnet, est dédiée à saint Materne, et si elle ne date que de deux siècles, elle a sans doute succédé à quelque chapelle plus ancienne, au même vocable, lequel est tout à fait en rapport avec la tradition : ce ne serait pas la première fois que des chapelles chrétiennes auraient été érigées sur l'emplacement d'autels du paganisme.

Il faut néanmoins ajouter que si l'apostolat de saint Materne s'est exercé au premier siècle, d'après certains Bollandistes (2), ou au commencement du IIe siècle, selon Jean d'Outremeuse (3), le diable ne tarda pas à reprendre

---

(1) J. Pimpurniaux, *l. cit.*, pp. 176, 193 et 204. M. Alfred Maury (*Mémoires* présentés par divers savants à l'*Académie des inscriptions*, IV (1860), 1re partie, p. 24), dit ce qui suit : « D'après une tradition locale, la ville de Namur tirerait son nom d'une idole nommée *Nam*, que renversa saint Materne, apôtre des Namurois. Il se pourrait qu'on eût transporté à cette idole le nom de quelque forêt sacrée (Bolland., *Act. SS.*, 14 sept., p. 390). Toutefois, d'autres témoignages nous apprennent que cette idole était celle de Mercure, le Wodan germain. »

(2) *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg* (Tongres). I (1852), p. 8; V. cependant *ibid.*, VI, p. 226.

(3) Jér. Pimpurniaux, II, p. 177.

bien vite ses droits; car toutes les fouilles opérées dans la province, et même dans la ville de Namur, n'ont pas jusqu'ici révélé le plus mince indice de christianisme pendant les deux premiers siècles de l'ère chrétienne, et même au delà (1).

Vaugeois s'est donné en outre la peine, aux grands encouragements d'Eloi Johanneau, de rechercher l'étymologie du nom de Namur; il part de l'idée que les anciens Morins parlaient flamand, et il ajoute que, *par conséquent* (sic), cette langue était un dérivé du celtique; puis, sans songer que Morins et Namurois n'ont jamais rien eu de commun, il fait dériver le nom de *Namur* d'un prétendu mot celtique, signifiant « près de la pierre, » ou « vallée des pierres, » comme si toute la vallée de la Meuse était autre chose! a dit ingénieusement Pimpurniaux.

Le celtique, c'était trop peu : puisque les Morins parlaient flamand, il fallait en outre une étymologie teutonique. Vaugeois et Johanneau la trouvent dans le mot *napf*, écuelle, terrine, jatte, bassin, coupe, radical de *Djauknap* (écuelle de Jacques, pris pour le diable), et la chapelle, ainsi que la *Pierre du diable*, seraient des monuments constatant l'origine, le nom et le culte de l'ancienne ville de *Nap*, *Napf*, *Nam*, *Namen*, *Namucum* ou *Namur* (2)....

(1) Il en est ainsi, au surplus, dans le reste de notre pays. Les villas belgo-romaines et les tumulus, dont l'existence nous reporte vraisemblablement (V. le *Bulletin des Commissions d'art et d'archéologie*, VI, p. 300) à peu près jusqu'à la fin du IIe siècle, n'ont révélé aucune trace de christianisme.

(2) Réponse de JOHANNEAU à VAUGEOIS, *Mémoires de l'Académie celtique*, III, p. 335. V. pour l'étymologie de Namur, A. MAURY, *l. cit.*; Ch. GRANDGAGNAGE, *Mémoire sur les anciens noms de lieux dans la Belgique orientale*, p. 127; Jér. PIMPURNIAUX. II, p. 195, qui rapportent ce nom à *nem*, ciel, ou *nemet*, *nemus*, forêt, etc. V. DIEFENBACH, *Celtica*, I, p. 83.

Cfr. *Annales de la Société archéologique de Namur*, II, pp. 129 et 150.

Assurément, c'était oublier, d'après l'expression de Roger de Belloguet, que si la linguistique est un fil utile pour conduire dans le labyrinthe de l'antiquité, encore faut-il avoir au moins un point où l'attacher solidement.

« Tout ce que je remarque, dit malicieusement M. J. Borgnet (à propos de tous ces *napf*, *nam*, *nap*, etc., etc.), c'est que la langue des Celtes s'adapte merveilleusement aux caprices étymologiques, et qu'un même mot signifie bien des choses. Aussi suis-je tenté de demander : Existe-t-il une langue celtique? »

N'allons pas aussi loin, mais ici encore, tenons un juste milieu entre ce que M. de Villemarqué appelle l'*hypercriticisme*, et ce qu'il sera bien permis, par contre, de nommer l'*hyperceltícisme*, et ne cherchons l'origine du nom de Namur, ni dans le flamand, ni dans le bas breton.

Où le trouver? cela est une autre question.

Liége, janvier 1869.

H. Schuermans.

DEUX PEIGNES LITURGIQUES

PROVENANT DE STAVELOT.

Pecten inter ministeria sacra recensetur, quo scilicet Sacerdotes ac Clerici antequam Ecclesiam procederent, crines pecterent.

(Du Cange, *Glossarium*.)

Ce nom de *peigne liturgique* a besoin de quelques explications ; il peut sembler étrange à plus d'un lecteur du *Bulletin*. Une étude spéciale sur ces petits meubles et sur leur usage, publiée à Nancy, il y a quelques années, par notre savant ami et confrère en numismatique, M. Bretagne, nous donne à ce sujet tous les éclaircissements désirables. Bornons-nous donc à les résumer en peu de mots.

Dans les temps anciens, alors surtout que les soins de propreté n'étaient pas ce qu'ils sont aujourd'hui, au milieu de notre civilisation raffinée, il était prescrit aux prêtres de peigner leur chevelure avant de monter à l'autel.

La religion chrétienne, comme toutes les religions, a toujours attaché une grande importance à ce que ses ministres ne se montrassent aux fidèles que sous un aspect convenable et digne. Elle repoussait et elle repousse encore du sacerdoce les individus contrefaits, estropiés ou trop disgraciés de la nature. On comprend qu'il eût été peu décent de voir une chevelure inculte, hérissée, malpropre,

accompagner des vêtements brillants d'or et de soie. Le peigne devait encore servir à prévenir la chute de cheveux sur l'autel et même dans le calice pendant la célébration du sacrifice.

On voit dans le *Pontifical romain*, à l'usage de l'église de Mende, que l'évêque avait un *peignoir*, c'est-à-dire un linge, fait en forme de manteau, dont on lui couvrait les épaules quand on le peignait. *Tobellia, quando pectitur, collo circumponenda.* C'est qu'on ne se peignait, en effet, qu'après être revêtu des habits sacerdotaux ou pontificaux, et au moment d'officier. Il fallait donc un peignoir pour préserver la chape ou la chasuble de la chute de cheveux. M. Bretagne suppose que pour les prélats, nécessairement plus soigneux de leurs personnes que de pauvres prêtres, l'usage du peigne n'a jamais été que symbolique. C'est aussi ce que fait croire la grandeur démesurée de quelques-uns de ces rares objets qui sont parvenus jusqu'à nous.

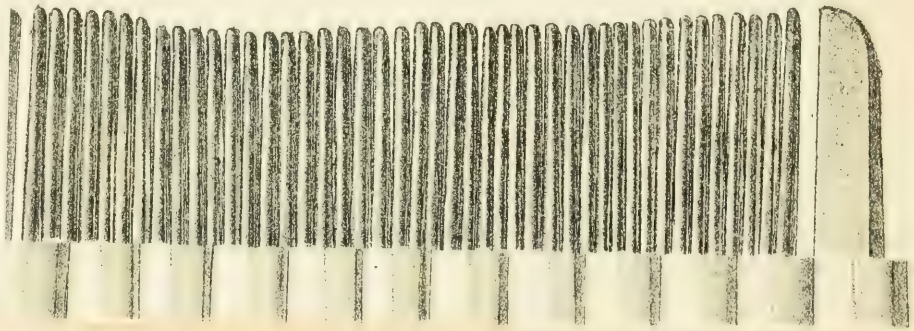
Le peigne liturgique paraît être tombé en désuétude vers le commencement du XVIe siècle, car le Pontifical romain du pape Clément VIII ne le mentionne plus que pour le sacre des évêques. Dans le chapitre préliminaire où sont détaillés les préparatifs de la consécration, on trouve ces mots : *Annulus cum gemma benedicandus,* PECTEN EBURNEUM, *et pro oblatione, intortitia duo.* Après la cérémonie de l'onction de saint chrême sur la tête et sur les mains du nouvel évêque, après la bénédiction de la crosse et de l'anneau, après la perception de l'évangile, le Pontifical ajoute : *Tunc consecratus, medius inter officientes episcopos, redit ad capellam suam, ubi abstergitur, et sedenti cum medullâ panis*

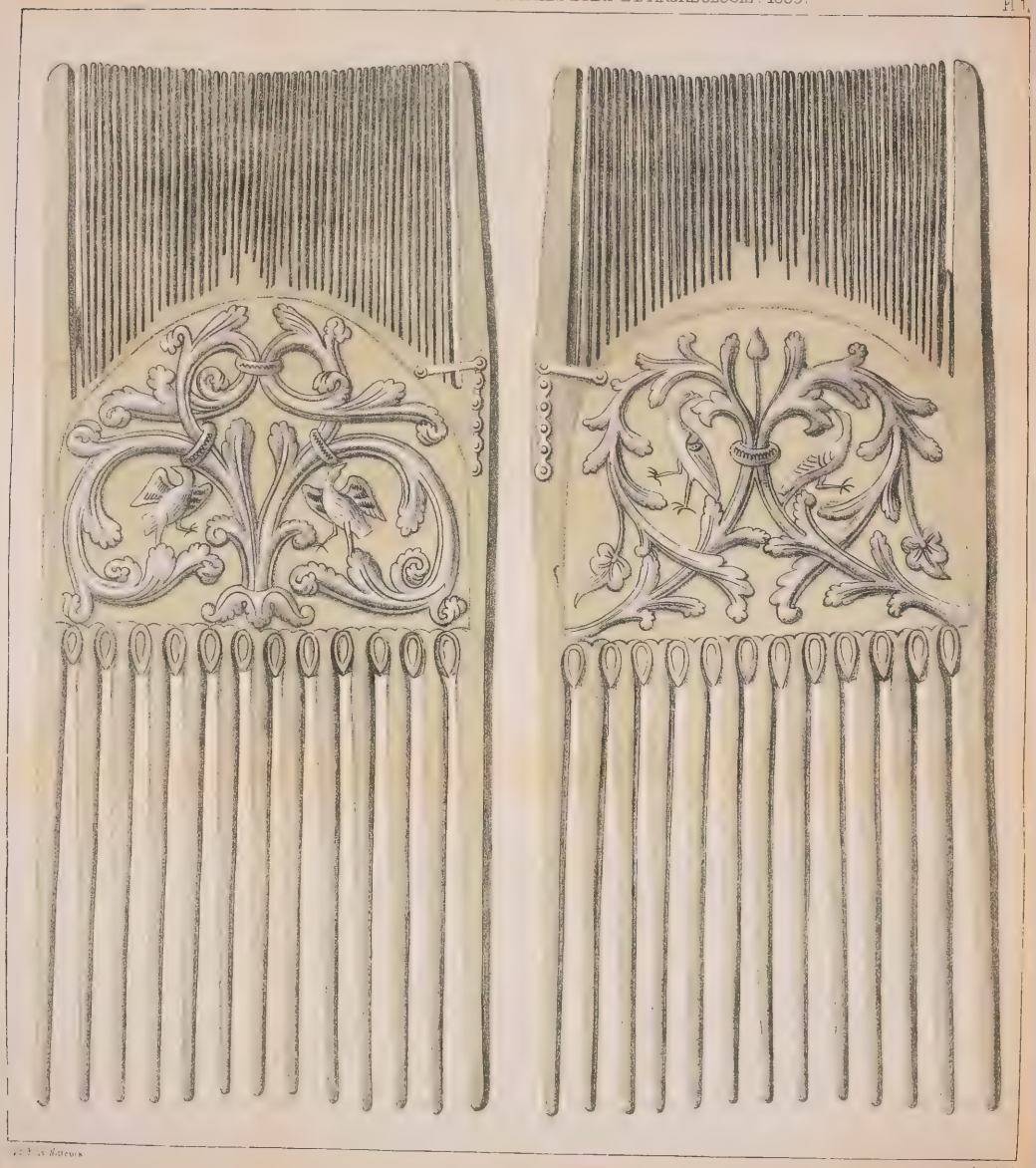
et cum panno mundo, deinde cum PECTINE *mundantur et componuntur capilli.* Dans l'Église grecque, au contraire, les prêtres ont conservé l'ancienne coutume de se peigner avant la messe, et le peigne, après avoir servi, reste déposé sur l'autel.

Les *anciens* peignes liturgiques d'évêques ou d'abbés sont des objets d'une grande rareté. M. Bretagne, qui avait fait à ce sujet des recherches en France et en Belgique, n'est parvenu à en retrouver qu'un bien petit nombre : celui de saint Loup, archevêque de Sens, mort en 623; le peigne de saint Hubert, évêque de Tongres et de Liége (708-727); le peigne de saint Gauzelin, trente-deuxième évêque de Toul (922-962), déposé dans la cathédrale de Nancy et enfermé dans la châsse de saint Sigisbert; le peigne de saint Guillaume, évêque de Saint-Brieuc (1219-1234). Il en cite aussi quelques autres mentionnés dans des ouvrages antérieurs à la révolution, et qui ont disparu depuis lors, tels que « deux peignes anciens d'ivoire, à l'un desquels on a mis des dents d'argent, au lieu de quelques dents d'ivoire qui manquaient; ce qui fait qu'on les regarde comme des reliques. » Ainsi s'exprime dom Calmet, qui les avait vus à la cathédrale de Metz.

Le peigne de saint Lambert, autrefois conservé dans le trésor de la cathédrale de Liége, et qui peut avoir été renfermé dans la châsse avec les reliques du saint. Cette châsse, aujourd'hui scellée, n'a pas permis à M. le chanoine De Vroye de s'en assurer.

Le peigne de saint Remacle, évêque de Maestricht, puis abbé fondateur des monastères de Malmedy et de Stavelot (648-675). Ce peigne, que les bénédictins Martenne et Du-





J. Gérard del.

Lith. Bols - Wittouck.

I. Gérard del.

rand avaient vu dans le trésor de l'abbaye de Stavelot (1), en a disparu depuis lors, ainsi que s'en est assuré M. le docteur De Noue, auteur des *Études historiques sur l'ancien pays de Stavelot et de Malmedy* (2).

Au mois de décembre de l'année dernière, le Musée royal d'armures et d'antiquités fit l'acquisition des deux peignes liturgiques dont nous donnons ici le dessin de grandeur réelle (planches I et II). Ces deux peignes provenaient, d'après l'assertion formelle de leur possesseur, de l'ancienne église des Capucins de Stavelot. Ils avaient été trouvés renfermés avec des débris de sandales dans une petite caisse de bois, au milieu du massif de maçonnerie qui avait été l'autel principal et où ils avaient évidemment été placés comme *reliques*.

De quel saint personnage proviennent ces peignes? A défaut d'aucune indication et de documents écrits, on ne peut répondre à cette question que par des conjectures.

Il suffit d'abord de les voir pour juger qu'ils remontent à une époque très-reculée. Les rinceaux qui les décorent ne sont pas sans quelque analogie avec les ornements qui entourent des épitaphes chrétiennes, du ve ou du vi^e^ siècle, provenant de Trèves et qui se trouvent aujourd'hui au Musée de Bruxelles. (*Voir* le catalogue n^os^ G. G. 8 et 11.)

---

(1) *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins*, etc., etc. Paris, 1721, in-4°, page 153.

(2) Liége, 1848, 1 vol. in-8°.

La double inscription du peigne fragmenté est en belles et pures capitales romaines, sans E lunaires, sans lettres inscrites, sans abréviations (1).

On remarquera la ressemblance, l'identité de forme de nos deux peignes avec celui de saint Loup, qui est antérieur au VIIe siècle.

Le peigne montré aux bénédictins comme ayant servi à saint Remacle n'avait pas d'inscriptions, car ils n'eussent pas manqué de les mentionner et de les reproduire.

Si nous n'étions qu'en présence du peigne entier, il ne faudrait pas hésiter à croire que c'est celui de saint Remacle. Son dépôt dans l'autel où on l'a trouvé s'expliquerait en supposant que, postérieurement à la visite des bénédictins, ce peigne a été donné aux capucins, comme relique, par l'abbé de Stavelot avec les débris de chaussures épiscopales qui l'accompagnaient.

Le peigne fragmenté devrait alors avoir appartenu à quelque autre abbé mort en odeur de sainteté, par exemple, à l'un des quatre successeurs immédiats de saint Remacle.

R. Chalon.

---

(1) M. le docteur De Noue trouve que cette inscription : *Quisquis ex me suum planaverit quoque caput, Ipse vivat felix feliciter semper annis L* (puis une lettre qui paraît avoir été un F, peut être *Fiat!*) est d'un latin très-corrompu et qui sent le Xe siècle. Il fait remarquer aussi que cette inscription n'a pu être mise qu'après la mort du personnage qui avait vécu cinquante ans. Cette dernière observation, très-juste, n'ôte rien à l'antiquité du peigne. Quant au style de l'inscription, on conviendra sans peine qu'il n'est pas cicéronien; mais le latin du VIe ou du VIIe siècle était-il donc si pur et si correct?

PROGRÈS DE L'ARCHÉOLOGIE

EN BELGIQUE. — (*Suite* (1)).

II.

LE MUSÉE D'ANTIQUITÉS ET D'ARCHÉOLOGIE D'ANVERS.

Rien n'atteste mieux le goût et les progrès de l'archéologie en Belgique depuis 1830 que le vif désir de la plupart des provinces et des principales villes de posséder des collections particulières, provinciales et communales. Il y a eu et il y a encore, à cet égard, une véritable émulation entre les diverses associations archéologiques Plusieurs de ces musées ont été exposés à des vicissitudes étranges, et il a fallu toute l'énergie, toute la persévérance de leurs fondateurs pour les maintenir et les accroître.

Aujourd'hui, Namur est déjà renommé pour ses collections gallo-romaines; Liége possède les éléments d'un cabinet qui peut devenir très-intéressant; Arlon a des monuments romains extrêmement remarquables; Ypres, sans pouvoir rivaliser avec des localités plus considérables, fait de grands

---

(1) Voir *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. VII, p. 359 et suiv.

efforts pour compléter la collection qui doit montrer, sous tous ses aspects, l'ancienne West-Flandre. Nous passons sous silence d'autres villes, dont nous nous proposons, du reste, d'apprécier aussi les richesses archéologiques. Aujourd'hui, nous nous occuperons spécialement du musée d'antiquités et d'archéologie d'Anvers.

Il est admirablement placé dans la partie la plus ancienne de cette grande et magnifique cité commerciale, c'est-à-dire dans le *Bourg* ou *Borcht*, berceau d'une des plus célèbres et des plus admirables villes du continent. Entre le bourg et les nouveaux quartiers qui se déploient vers Berchem, il y a un intervalle de douze siècles. Les tours massives et d'autres vestiges de la forteresse primitive, que les uns font remonter au VIIe siècle, tandis que d'autres l'attribuent aux invasions normandes, ont encore un caractère vraiment imposant (1).

La voûte ogivale de l'entrée du *Bourg* serait aussi un ouvrage des Normands, bien que, d'après une autre opinion dont il faut tenir compte, elle ne daterait que du XIIIe siècle. Quoi qu'il en soit, on remarque au-dessus de la porte d'entrée une figurine représentant, selon la plus ancienne tradition, une idole normande. A côté, vous apercevez un bâtiment célèbre, *Het Steen* ou *'S Heeren Steen*.

« Dès le XIIe siècle, dit un historien d'Anvers, il existait là un bâtiment féodal qui servit aussi de prison. Jean II, duc de Brabant, y fit enfermer les Malinois faits prisonniers auprès de Rupelmonde en 1305. Au XIIIe siècle déjà, le

---

(1) Les Normands s'emparèrent du château en 837 et en étendirent l'enceinte. Voilà la tradition historique. Le nom d'Anvers se trouve d'ailleurs, pour la première fois, dans un document de l'année 726.

Steen servait de prison communale. Il fut restauré ou plutôt complétement rebâti en 1520; c'est de ce temps que date l'édifice que nous voyons aujourd'hui. Sur ses sombres murailles planent d'effrayants et lugubres souvenirs, qui presque tous se rattachent à la sanglante période de réaction qui suivit l'insurrection des Pays-Bas contre la tyrannie espagnole. Les cachots des souterrains, absolument privés de lumière et où l'air nécessaire à la respiration ne pénétrait que par de petits trous ménagés entre les épaisses ferrures des portes, ont conservé leur aspect sinistre qui donne le frisson. Dans l'une de ces géhennes se trouvaient les poteaux, garnis de carcans et de crampons de fer, où l'on attachait les prisonniers; dans une autre, on conserva longtemps les crocs, les poulies, les lourdes pierres garnies d'anneaux, effroyables instruments de tortures. Une troisième, plus étroite, plus noire, plus sinistre encore que les autres, servait aux exécutions secrètes. Là on décapitait, on noyait dans des cuves ou l'on torturait jusqu'à la mort les malheureuses victimes dont on voulait dérober le supplice à la pitié ou à l'indignation publique. Leurs gémissements et leurs cris s'amortissaient dans la formidable épaisseur des murs (1). »

Le *Steen*, reconstruit en 1520 par les célèbres architectes Dominique de Waghemakere, d'Anvers, et Rombaut Keldermans, de Malines, précéda la Bourse, qui date de 1531, la Maison hanséatique, qui remonte à 1564, et l'Hôtel de Ville, qui fut achevé en 1565.

L'entrée du *Steen* est remarquable. « Elle présente une

---

(1) *Histoire de la ville d'Anvers*, par Eugène Gens, p. 18.

grande porte en arc surbaissé et à profondes voussures, flanquée de deux colonnes cylindriques, à bases polygones, presque aussi longues que les colonnes mêmes. Au-dessus de cette porte s'élève en encorbellement un pavillon à trois côtés percés d'autant de fenêtres, également à arcs surbaissés, au-dessus desquelles sont sculptées dans trois panneaux les armes et la devise de Charles-Quint. Trois autres écussons armoriés décorent la trompe du pavillon, qui se termine par un toit à trois pans (1). »

L'ancienne geôle du moyen âge, l'ancienne prison si redoutée des luthériens et des calvinistes du XVIe siècle, est devenue, de nos jours, le Musée d'antiquités et d'archéologie de la ville d'Anvers.

Dans la séance générale de la Commission royale des monuments tenue à Bruxelles le 25 septembre 1861, le Comité des membres correspondants de la province d'Anvers formula le vœu de voir établir, dans les chefs-lieux des diverses provinces, des musées d'architecture et d'archéologie. « En y déposant, disait le rapporteur (M. Génard) des modèles des différents motifs que nous offrent les monuments belges, le Gouvernement donnerait une nouvelle et salutaire direction aux études. » Le 8 février 1862, cette proposition fut reproduite en séance du Comité provincial. Le Gouvernement avertit alors le Comité qu'il s'était déjà occupé de la création, dans les musées, d'une section du moyen âge, et l'engagea à prendre des mesures pour la prompte réalisation

(1) *Histoire de l'architecture en Belgique*, par Schayes, t. II, p. 500. Voir aussi le rapport de M. Génard sur les édifices civils remarquables de la ville d'Anvers dans le *Bulletin*, t. VII, p. 86.

de son projet. D'autre part, l'administration communale d'Anvers, informée des dispositions du Gouvernement, promit de seconder de tous ses moyens les archéologues qui avaient pris l'initiative d'une fondation vraiment utile. Ils se mirent à l'œuvre et rendirent compte de leurs efforts dans une circulaire du 17 mai 1862.

« Sûr de l'appui des autorités, notre comité a immédiatement mis la main à l'œuvre; en séance du 5 avril, il a examiné les moyens de doter le chef-lieu de la province d'un musée d'antiquités et d'archéologie, digne de l'importance de la métropole de l'art belge.

» Différentes propositions ont été développées; il a été reconnu que le musée à créer devrait se diviser en cinq sections : la première, consacrée aux antiquités jusqu'au moyen âge; la deuxième, dite du Moyen âge, destinée à recevoir les modèles promis par M. le Ministre de l'Intérieur; la troisième, contenant les objets exécutés depuis le xve siècle jusqu'à nos jours; la quatrième, renfermant les tableaux historiques, les portraits, etc.; enfin la cinquième, consacrée aux curiosités géologiques, découvertes dans les terrains de la province d'Anvers.

» Pour réaliser des projets aussi vastes, l'emploi de sommes considérables est nécessaire; la difficulté de les obtenir ne saurait cependant pas nous arrêter. Travaillant dans l'intérêt des arts et de l'histoire nationale, notre comité croit pouvoir faire un appel à tous nos concitoyens; nous avons pensé qu'un mode de souscription, employé avec succès dans d'autres villes du royaume, ne saurait échouer à Anvers.

» Nous avons donc décidé de constituer une Société pour la formation du Musée d'histoire, d'antiquités, d'archéologie,

d'architecture et de géologie d'Anvers. Au moyen d'une légère cotisation annuelle, fixée à dix francs, nous espérons réunir les fonds indispensables. »

Cette attente ne fut pas déçue. La société put être rapidement constituée. L'article 3 des statuts portait : « Les neuf membres correspondants de la Commission royale des monuments, nommés dans la province d'Anvers, sont de droit membres fondateurs; ils forment à perpétuité la direction du Musée et de la Société. » L'article suivant contenait ce qui suit . « La présidence de la Commission directrice appartiendra à perpétuité à M. le Gouverneur de la province; la vice-présidence à M. le Bourgmestre de la ville d'Anvers. »

Le 30 juillet 1862, le collége des bourgmestre et échevins informa le comité que, dans sa séance du 26 du même mois, le conseil communal lui avait accordé l'usage du local *Het Steen*, à l'effet d'y établir le musée d'antiquités. Le 26 août suivant, le bourgmestre fit savoir au comité qu'il acceptait la vice-présidence de la Commission directrice. Le 28 février 1863, la Commission établit ses collections au *Steen*. Enfin, le 14 août 1864, pendant les fêtes de la kermesse d'Anvers, le musée fut ouvert au public.

Nous allons le parcourir rapidement; grâce aux efforts de la Commission, grâce surtout au zèle infatigable de M. Génard, archiviste et bibliothécaire de la ville, il est déjà très-digne d'attention.

Au rez-de-chaussée la salle carrée et voûtée, nommée autrefois *gemeen steen* et qui servait aux prisonniers ne pouvant payer leurs frais d'entretien, contient actuellement les objets en pierre qui font partie du Musée. On remarque parmi ceux-ci un vase antique découvert en 1862 dans les

fondations de l'église de Rumpst; deux lions grimaçants du XIIe siècle et un *Agnus Dei* (clef de voûte), provenant de l'église d'Oorderen; le tombeau roman en pierre de taille découvert en 1845 dans la crypte de l'ancienne abbaye de Saint-Michel, à Anvers (1); plusieurs culs-de-lampe sculptés provenant de l'ancienne porte Rouge, à Anvers, construite en 1518; une statuette de saint Georges (XVe siècle); enfin le tombeau d'Antoine d'Ongnies, chambellan des deux derniers ducs de Bourgogne, Philippe le Bon et Charles le Téméraire.

La salle attenante, appelée autrefois *pistool*, où l'on enfermait les prisonniers payant leur entretien, contient les objets qui appartiennent à la *Société paléontologique de Belgique*.

Mais toutes les autres salles du rez-de-chaussée et de l'étage ont reçu les diverses collections qui constituent le Musée archéologique proprement dit.

Le comité directeur ne pouvant disposer que de ressources assez restreintes, bien que les allocations de la province et de la commune soient annuelles, la plupart des objets ont été recueillis dans les différents édifices de la ville, tandis que beaucoup d'autres ont été donnés par des particuliers. Ils sont classés, non sans art, dans quelques chambres qui donnent, en raccourci, une idée du musée de Cluny.

Les objets en bois sont nombreux. Il faut signaler particulièrement : la statue de saint Georges placée en 1514 au-dessus de l'ancienne porte de ce nom, à Anvers; un

---

(1) Il résulte d'un diplôme de l'année 1219, que dans cette crypte avait été enterrée dame Ludgarde de Schooten.

groupe de la Vierge, de sainte Anne et de l'enfant Jésus (XIVe siècle); une statue de saint Christophe (XIIe siècle); une autre de saint Jacques (XVe siècle), et plusieurs fragments du XVIe siècle, ayant appartenu à l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo.

Tout l'ameublement d'une des chambres rappelle le XVIe et le XVIIe siècle; le lit porte la date de 1642.

On remarquera la collection des instruments de musique, bien plus riche que celle du musée de l'État. Elle comprend, entre autres : quatre clavecins (XVIe-XVIIIe siècle), qui sont sortis des ateliers de Jean et André Ruckers et de Jean Bull, à Anvers; une trompette marine et un autre instrument (?) qui provient des négociants de la Hanse (XVIe siècle) : ce dernier est un don du sénat des villes hanséatiques.

Il ne faut pas dédaigner une remarquable série de dessins de meubles de Jean Vredeman, le Frison.

Mais un des plus puissants attraits du musée d'Anvers, c'est assurément la série de pièces qui se rapportent à la vie de nos ancêtres et particulièrement aux anciennes corporations de la ville. Cette collection, qui tend encore à s'accroître, est déjà très-riche. Pour le XVe et le XVIe siècle, notamment, elle est pleine d'enseignements. — N'oublions pas non plus le siége de l'écoutète d'Anvers (XVIe siècle). Peut-être l'avez-vous déjà vu dans l'un des tableaux de H. Leys. Le nom glorieux de ce puissant « évocateur » revient dans la mémoire lorsqu'on se trouve au milieu des antiquités d'Anvers. En effet, quittez le *Steen*, allez à l'hôtel de ville, et contemplez ces splendides et véridiques peintures murales dans lesquelles Leys a retracé les principaux épisodes de l'histoire de sa ville natale; devant ces pages, étincelantes de vie et

de vérité, vous comprendrez mieux encore l'utilité d'une collection d'objets nationaux et le parti que les hommes d'élite savent en tirer.

Louons donc, car ils méritent des éloges, les fondateurs du Musée archéologique d'Anvers et faisons des vœux pour que, avec leur aide, M. Génard puisse un jour achever son œuvre.

TH. JUSTE.

(*A continuer.*)

BIBLIOGRAPHIE.

LE MUSÉE HISTORIQUE DE ROSENBORG.

Notes on the chronological collection of the danish kings, by Carl Andersen, inspector of the collection. Translated by Charles Shaw. (Copenhague, 1868, in-4°.)

Ne vous attendez pas à trouver ici la richesse, la magnificence des collections historiques formées par les maisons de Habsbourg, de Wittelsbach et de Saxe. Mais si elle n'égale point la galerie d'Ambras, de Vienne; les *Grünegewoelbe*, de Dresde; l'Ermitage, de Pétersbourg, ou la Tour de Londres, la collection du Rosenborg a néanmoins une importance réelle. Elle donne une haute idée des souverains qui régnaient sur le Danemark et la Norwége; elle réveille des souvenirs toujours intéressants et parfois glorieux; elle excite ou elle devrait exciter l'émulation d'autres maisons royales; enfin, elle peut servir d'enseignement et de modèle.

Bien que l'on ne possède point de notions positives sur l'origine de cette collection, on peut la faire remonter au milieu du XVIIe siècle. Frédéric III, qui fut aussi le fondateur

du musée des arts et de la grande bibliothèque royale de Copenhague, commença le premier à rassembler les objets précieux ou historiques provenant de ses ancêtres. Un homme renommé pour ses connaissances profondes et presque universelles, le célèbre et vénérable M. Thomsen, entreprit, il y a soixante ans, de mettre un peu d'ordre dans cet amas de curiosités. Enfin, une résolution souveraine du 14 juin 1854 concentra au château de Rosenborg tous les objets précieux appartenant à la couronne de Danemark, comme une propriété inaliénable de la maison royale. Par une nouvelle résolution du 28 décembre 1858, elle prit le nom de *Collection chronologique des rois de Danemark*. En résumé, la collection chronologique dont il s'agit ici forme une propriété de la maison royale, tout en restant placée sous le contrôle de l'État, qui subvient aux dépenses concernant l'entretien et l'accroissement éventuel de ce domaine historique. Par suite de ce double caractère, le gouvernement délègue un des ministres, et le roi, un des fonctionnaires de sa cour, lesquels forment le comité suprême du musée historique. Le pouvoir administratif et exécutif est d'ailleurs confié à un directeur. Ce directeur est M. Worsae, qui est également à la tête du musée des antiquités du Nord. Grâce à de sages et habiles dispositions, il a fait de manière que cette célèbre institution fût en quelque sorte continuée et complétée par la collection chronologique des rois de Danemark.

Après l'incendie qui menaça le château de Frederiksborg, une ordonnance du 20 décembre 1859 décida que la collection du Rosenborg recevrait non-seulement les objets qui venaient d'être arrachés aux flammes, mais encore les por-

traits et les meubles historiques qui étaient disséminés dans d'autres palais royaux ou galeries.

Le château de Rosenborg, situé hors de l'enceinte de Copenhague, a été construit de 1606 à 1625 dans le style de la renaissance germano-belge (1). Christian IV, qui en avait posé les fondements, l'habita avant même qu'il fût complétement achevé. En 1746, la reine Sophie-Madeleine, qui avait le goût des arts et du faste, restaura et embellit encore cette construction grandiose. Du côté du nord se trouve la salle la plus importante, celle qui est surnommée *le salon d'audience de Christian IV,* et dont la cheminée porte la date de 1615. Dans cette salle, d'une grande magnificence, sont déposés les objets qui rappellent les premiers rois de la maison d'Oldenbourg, depuis Christian Ier (1448-1481.)

On y remarque et on y admire tout d'abord un ivoire sculpté qui est connu sous la dénomination de *corne d'Oldenbourg*. D'après la gravure que nous avons sous les yeux, ce doit être une œuvre d'un merveilleux travail. Si l'on veut se fier à une tradition romanesque, on peut croire que ce chef-d'œuvre de patience et de délicatesse a été offert par une fée au comte Othon Ier, un jour que celui-ci se trouvait à la chasse, en l'an de grâce 989; mais, en réalité, la corne d'Oldenbourg date du xve siècle.

On examinera ensuite avec une curieuse attention l'ornement nuptial de la reine Dorothée, femme de Christian III. En 1557, elle avait fait don de cet ornement à la ville de

---

(1) ... *German-netherlands renaissance style,* dit le traducteur anglais du texte danois.

Copenhague, à condition qu'il serait porté successivement par les filles des bourgeois, le jour de leurs noces.

Un grand nombre d'objets divers rappellent d'une manière intéressante Christian IV et la reine Anne-Catherine. Il faut signaler, entre autres, l'épée du roi et la fontaine d'argent de la reine.

En poursuivant notre exploration, rendue si facile par l'excellent ouvrage de M. C. Andersen, nous ne négligerons point l'épée, d'une rare simplicité, qui a appartenu à Charles XII, roi de Suède, non plus que la table à écrire de l'infortunée reine Caroline-Mathilde.

Comme la collection historique des rois de Danemark s'étend jusqu'au règne de Christian VII (1767-1808), on comprendra qu'il nous est impossible d'en donner ici une description complète. Elle a été faite d'ailleurs, et très-bien, par M. Andersen. Pour nous, nous n'avons d'autre dessein que de recommander cette monographie, à la fois savante et claire.

Mais notre aperçu laisserait trop à désirer si nous passions sous silence une adjonction très-importante, car elle rehausse certainement la valeur du musée de Rosenborg.

Disons donc que ce musée des rois de Danemark possède une des plus riches collections de costumes qu'il soit possible de rassembler ; en effet, elle nous fait connaître les modes qui ont successivement prévalu en Europe durant trois cents ans. Les nombreux costumes recueillis ici sont arrangés par séries d'après l'ordre de succession au trône ; la première rappelle l'époque de Christian IV, qui fut couronné le 29 août 1596, et la dernière le règne, très-long aussi, de Christian VII, qui, monté sur le trône en 1767, vécut jusqu'en 1808. On

peut donc, par un examen même superficiel, se faire une idée des goûts dominants ainsi que de l'état de la civilisation, — selon la remarque de M. Andersen, — sous les sept rois qui occupèrent successivement le trône de Danemark, depuis 1588 jusqu'en 1808. Ces rois sont : Christian IV, Frédéric III, Christian V, Frédéric IV, Christian VI, Frédéric V et Christian VII. Ils ne furent pas tous égaux en intelligence ; et cependant, grands ou médiocres, ils exercèrent tous, par leur exemple, une influence réelle sur les inclinations et les préférences de la nation.

Mais ces considérations philosophiques nous entraîneraient trop loin. Revenons à l'ouvrage de M. Andersen et signalons de nouveau cette monographie comme un excellent modèle. Les gravures sur bois, intercalées dans le texte, méritent aussi des éloges.

Th. Juste

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 9, 12, 16, 23 et 30 janvier; des 4, 6, 10, 13, 20 et 27 février 1869.

PEINTURE.

Tableau de Crayer, appartenant à l'église d'Anderlecht.

Des délégués de la Commission ont inspecté le tableau de Crayer, *la Vierge et l'enfant Jésus donnant le rosaire à saint Dominique*, qui appartient à l'église d'Anderlecht et dont la restauration avait été confiée à M. Primen. Il résulte du rapport unanime des délégués que cette restauration a été exécutée d'une façon extrêmement satisfaisante. Le tableau restauré peut passer pour l'un des plus remarquables ouvrages de son auteur. Il a retrouvé, pour de longues années, son éclat primitif, et les autorités intéressées n'auront

qu'à se féliciter des sacrifices qui ont été faits en vue de ce résultat.

Tableau de Vandenheuvel, appartenant à l'église de Corroy-le-Grand.

On a examiné dans l'atelier du même peintre-restaurateur un tableau de Vandenheuvel, appartenant à l'église de Corroy-le-Grand et qui représente *l'Adoration des Mages*. Cet ouvage est gâté par de nombreux repeints; il n'a pas d'ailleurs par lui-même assez de valeur pour justifier une restauration aussi minutieuse que celle qui avait été primitivement proposée. Les réparations indiquées par M. Primen suffiront pour le mettre en état de figurer très-convenablement dans l'église de Corroy.

Église de Fraire. Décoration, tableaux.

La Commission a approuvé le projet relatif à la décoration de l'église de Fraire (Namur), ainsi que deux esquisses de tableaux, ouvrages de M. Sodar, proposés pour la même église. Le collége croit devoir faire remarquer, en ce qui concerne les esquisses, qu'elles présentent une gamme bitumineuse où il importera de ne pas tomber en exécutant les peintures définitives. Il y a tout avantage, d'ailleurs, à peindre dans un ton clair la plupart des peintures décoratives, destinées souvent à des emplacements où elles ne reçoivent pas une lumière suffisante.

Église de Vieux-Genappe. Vitraux.

La Commission a approuvé les dessins présentés par M. Vanderpoorten pour l'exécution de deux vitraux destinés à l'église de Vieux-Genappe (Brabant). On doit faire à cet égard une observation de principe. Beaucoup de compositions pour vitraux, destinées à de simples églises de village, constituent de véritables tableaux qui remplissent toute la baie de la fenêtre à laquelle ils sont destinés. Il est à regretter souvent que ces compositions n'aient pas des motifs plus simples et des dimensions plus modestes, de facon à

n'occuper que la partie centrale des fenêtres et à laisser pénétrer plus de lumière dans l'édifice. Ce système, dont les anciens peintres verriers nous ont laissé de nombreux spécimens, servirait à décorer convenablement les églises dont les ressources bornées ne permettent pas l'acquisition de grandes verrières peintes.

Église de Gedinne. Restauration d'ouvrages de sculpture.

L'église de Gedinne (Namur) possède quelques ouvrages de sculpture remarquables qui exigent des réparations. Ce sont le maître-autel, la chaire, deux chapelles en bois du sanctuaire, deux confessionnaux et quatre panneaux de boiserie. Consultée sur le mode d'exécution à employer pour la restauration de ces ouvrages, la Commission a émis l'avis que des œuvres d'art de cette nature et surtout de cette valeur ne sauraient être restaurées d'une façon convenable par voie d'adjudication publique. Elle a proposé, ainsi qu'elle le propose encore, d'autoriser l'administration locale à traiter de gré à gré avec M. Malfait, qui a déjà restauré, avec succès, le beau rétable du XVIe siècle appartenant à la même église.

Porte romane de l'hôpital de Louvain.

La Commission a approuvé le plan de M. l'architecte Wuyckens, pour la restauration de la porte romane de l'hôpital de Louvain. Le grand intérêt artistique de ce fragment de l'architecture du XIIIe siècle a été, il y a quelques années, signalé par M. Reusens, professeur à l'université catholique, qui en donne la description suivante :

« L'archivolte de la porte se compose de cinq tores (trois
» grands et deux petits) qui retombent sur cinq colonnettes
» engagées en retraite les unes sur les autres. Le grand tore
» extérieur est couvert de feuilles imbriquées et relié au petit
» tore voisin par une bande étoilée ; les autres tores sont

» dépourvus d'ornements. Les chapiteaux sont à crochets,
» et deux figures, dont l'une représente un buste d'homme,
» l'autre un personnage accroupi, tenant des deux mains
» un livre ouvert, couronnent les pieds droits de la porte,
» en forme d'impostes.

» Les fûts des colonnes sont simples, les uns sont de
» pierre blanche, les autres de pierre bleue; quelques-uns
» des fûts en pierre blanche portent des traces d'une cou-
» leur noirâtre dont ils ont été recouverts autrefois.

» Les bases sont munies d'appendices en forme de feuilles.
» Le tympan de la porte est sans sculptures; il est rempli
» par une cloison en briques.

» A l'extrados du tore intérieur circule un rebord qui,
» à ses deux extrémités inférieures, prend une direction
» horizontale et se prolonge au-dessus de deux groupes de
» figures placés aux deux cotés de la porte, à la hauteur de
» la naissance des archivoltes. L'un de ces groupes, celui
» de droite, se compose de deux têtes d'homme séparées
» par une feuille entablée; l'autre, celle de gauche, d'une
» petite tête d'homme ayant à ses côtés deux figures entière-
» ment endommagées. »

AFFAIRES INTÉRIEURES.

Par arrêté du 15 février 1869, M. le Ministre de l'Intérieur a conféré aux sieurs Dewaele (Joseph), Legraive (Edmond), et Bisschops (Maurice), les trois bourses de 600 francs chacune créées par les arrêtés royaux du 15 décembre 1851 et du 15 mars 1864 en faveur des jeunes architectes attachés au service ordinaire de la Commission des monuments.

Le collége a proposé que les élèves architectes qui se présenteraient à l'avenir pour entrer dans ses bureaux, ne fussent pas maintenus dans leur emploi au delà d'un terme de trois années. En diminuant la durée de leur séjour dans les bureaux de la Commission des monuments, on permettra à un plus grand nombre de lauréats académiques de profiter de cet avantage, grâce auquel ils peuvent compléter leurs études théoriques et faire un stage pratique d'une haute utilité, en se mettant au courant de la marche suivie pour la construction et la restauration des principaux monuments du pays.

M. le Ministre de l'Intérieur s'est rallié aux propositions qui précèdent. Les bourses seront renouvelées chaque année, sur la proposition de la Commission.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé :

1° Les propositions relatives à la construction de maisons ouvrières à Wavre (Brabant), architecte M. Coulon, et à Huy (Liége), architecte M. Vierset; Maisons ouvrières à Wavre et à Huy.

2° Le projet de M. l'architecte Coulon, tendant à agrandir l'hospice de l'Escaille à Wavre en se conformant à l'architecture de la construction existante; Hospice de Wavre.

3° Les plans de la maison communale projetée à Wilryck (Anvers). La Commission a adressé des éloges à M. Gife, auteur de ces plans. Tout en restant dans des données d'une grande simplicité, il a su, en s'inspirant de nos anciennes constructions civiles, donner à l'édifice un cachet pittores- Maison communale de Wilryck.

que et bien approprié au caractère spécial de l'architecture rurale.

Orphelinat de Bruxelles.

Le collége a reçu de M. le Ministre de la Justice communication d'un nouveau projet relatif à la construction d'un orphelinat à Bruxelles. En proposant d'approuver la nouvelle façade qui lui est soumise, la Commission a voulu donner, à l'exemple d'un autre collége, une preuve de ses intentions conciliatrices.

Ancienne église des jésuites à Marche.

On a proposé d'exécuter à l'ancienne église des Jésuites à Marche (Luxembourg) certains travaux de restauration et d'appropriation dans le but de faire servir cet édifice de salle communale et de réceptions, de local pour les fêtes publiques et les élections et, au besoin, de salle ou d'académie de dessin et de distribution de prix. On propose en outre de construire à l'emplacement de l'ancienne sacristie, un local qui comprendra d'autres salles pour les réunions publiques. La Commission a approuvé les plans dressés à cet effet par M. Bouvrie, tout en recommandant d'adopter le projet qui comporte la restauration et non la reconstruction complète de l'ancienne façade. Les plans d'appropriation sont étudiés de façon à ce qu'il soit facile de rendre l'église au culte, si plus tard, par suite de l'augmentation de la population, une église nouvelle devenait nécessaire.

EDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les projets concernant :

Églises de Bois-Borsu, Pael, Fexhe, lez-Slins, Strombeek, Bost et Gerin.

1° La construction d'une tour à l'église de Bois-Borsu (Liége) : architecte M. Blandot ;

2° L'achèvement de la tour de l'église de Pael (Limbourg) : architecte M. Jaminé ;

3° La reconstruction du vaisseau de l'église de Fexhe-lez-Slins (Liége), architecte M. Halkin ;

4° La construction de nouvelles églises à Strombeek-Bever (Brabant), projet de M. l'architecte Gife ; à Bost-sous-Hoegaerde (même province), projet de M. l'architecte Van Arenberg ; et à Gerin (Namur), projet de M. l'architecte Luffin.

Église de Beirendrecht.

M. le gouverneur de la province d'Anvers a communiqué les plans dressés par M. Gife pour l'agrandissement de l'église de Beirendrecht.

Ce projet est bien étudié comme ensemble, mais la Commission a fait observer que la superficie de l'édifice agrandi est encore trop restreinte, eu égard à la population de la paroisse. En effet, d'après le projet, l'église ne pourrait contenir tout au plus que 975 personnes, tandis que la population de la paroisse est de 2,000 âmes à peu près. Comme il s'agit, en outre, de faire une dépense assez élevée, on a pensé qu'il convenait d'examiner s'il ne serait pas possible de donner à l'édifice de plus vastes proportions. Il est à remarquer que si l'état des lieux ne permet pas de prolonger les nefs, on pourrait mettre plus d'espace à la disposition des fidèles en construisant la tour sur le côté de l'édifice, au lieu de l'adapter à la façade. Cette disposition, bien étudiée, ne ferait que donner un caractère plus pittoresque à l'ensemble de la construction.

Église de Cerfontaine.

La Commission a approuvé, en principe, le projet de construire une nouvelle église à Cerfontaine, ce projet n'entraînant pas la démolition de l'ancien édifice, dont on a

signalé l'intérêt artistique et l'aspect pittoresque. On a demandé, au mois de juin 1868 (v. p. 179, 7e année du *Bulletin*), que, dans le cas où l'on se déciderait à construire l'église projetée, il fût présenté un relevé très-précis de toutes les dépenses qui en résulteraient pour la commune, notamment des frais relatifs à l'achat des terrains. Il résulte des pièces récemment communiquées par M. le Gouverneur de Namur que les expropriations à faire pour l'emplacement du futur édifice sont évaluées à 27,661 francs. Le desservant ne réclamerait un presbytère à proximité de la nouvelle église que si la commission de l'hospice civil désirait agrandir les locaux dont elle dispose en y incorporant le presbytère actuel, ce qui permettrait d'élever une autre cure sans imposer à la commune un surcroît de dépenses. Ces considérations et le mérite des plans présentés par M. l'architecte Degreny ont engagé la Commission à proposer l'approbation du projet de construction de la nouvelle église.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Église d'Oeudeghien. Restauration.

La Commission a approuvé les propositions relatives à la restauration de l'église d'Oeudeghien (Hainaut), ainsi que les dessins présentés pour la restauration des fenêtres de la claire-voie du chœur de l'église de Notre-Dame, à Courtray (Flandre occidentale).

Église de N.-D. à Courtrai. Restauration.

Ce dernier projet a été dressé d'après les indications de M. le chanoine Vandeputte, qui a fait une étude particulière du monument.

Les fenêtres primitives des bas-côtés du chœur de cette

église étant à deux jours et à trois colonnettes avec chapiteaux, on en pourrait conclure que les fenêtres hautes de la claire-voie avaient été exécutées dans les mêmes conditions et devaient, par conséquent, être ornées, à l'intérieur et à l'extérieur, de trois colonnettes avec chapiteaux.

Mais M. le chanoine Vandeputte a découvert, dans les combles de l'église, plusieurs anciens meneaux des fenêtres hautes correspondant aux traces des parois ou côtés de ces mêmes fenêtres, et qui prouvent qu'il n'y a jamais eu ni colonnettes, ni chapiteaux. C'est d'après ces indications que les plans de restauration ont été exécutés.

Église de St-Nicolas à Dixmude.

M. le Ministre de la Justice a réclamé l'avis de la Commission sur les propositions relatives à la restauration de l'église de Saint-Nicolas à Dixmude (Flandre occidentale). Les plans et devis de ces travaux, dressés par M. Croquison, ayant déjà été approuvés précédemment (v. p. 14, 7e année du *Bulletin*), la seule question qui restât en suspens était celle de savoir quel mode d'exécution il serait préférable d'employer. Après avoir examiné tous les documents qui concernent cette affaire, la Commission a émis l'avis que les travaux qu'il s'agit d'exécuter actuellement ne rentrent pas dans la catégorie de ceux qu'on ne peut préciser d'avance et qui, pour cette raison, justifient le mode de la régie. Il s'agit, en effet, de renouveler en entier les meneaux des fenêtres, et il est d'autant plus aisé de bien définir ces ouvrages, qu'on peut prescrire comme modèles les fenêtres déjà exécutées par voie de régie, sous la direction de l'architecte, auteur du plan dont il s'agit. Ces considérations ont engagé la Commission à émettre l'avis d'en faire l'objet d'une adjudication publique à forfait, en introduisant dans le cahier des

charges toutes les clauses que l'architecte jugera nécessaires pour garantir la parfaite exécution des travaux; il pourra aussi y comprendre un bordereau pour l'exécution de travaux qui n'auraient pas été prévus.

Église de St.-Médard à Wervicq.

Les travaux projetés à l'église de Saint-Médard à Wervicq consistant principalement dans le renouvellement des meneaux des fenêtres et la construction d'une balustrade, la Commission pense, pour les raisons précitées, qu'il y a lieu de les faire exécuter par voie d'adjudication publique. En admettant même que ce système ne donnât pas tout d'abord tous les résultats désirables, il prévient, du moins, les irrégularités inhérentes au système des travaux exécutés par voie de régie.

Église de St-Hubert.

Le conseil de fabrique de l'église de Saint-Hubert sollicite un subside annuel de 16,000 francs en faveur des travaux de restauration de ce monument. La Commission a appuyé cette demande auprès de M. le Ministre de la Justice, en se référant aux propositions qu'elle avait déjà adressées à cet égard au Gouvernement. (V. p. 15, 7e année du *Bulletin*). La fabrique a fait remarquer, à l'appui de sa demande, que la restauration donne lieu à une dépense notablement plus élevée que celle qui a été prévue. C'est ainsi que la restauration des fenêtres des hautes nefs avait été évaluée en 1860, à raison de 350 francs, et qu'elle a nécessité une dépense de 6,000 francs environ par fenêtre. De grandes différences avec les évaluations primitives se sont souvent produites dans le cours de la restauration des monuments. En ce qui concerne l'église de Saint-Hubert, elles s'expliquent par l'extrême délabrement de l'édifice, délabrement dont toute la gravité ne s'est révélée qu'au fur et à mesure

qu'on poursuivait les travaux exécutés en recherche et par voie de régie. Quant à ce qui concerne spécialement la dépense partielle ci-dessus mentionnée, des délégués du collége ont eu l'occasion de constater sur les lieux que beaucoup de fenêtres exigeaient une reconstruction complète; les travaux, d'ailleurs, ont été bien conduits. Toutefois, en présence de l'impossibilité où l'on se trouve d'évaluer d'une manière exacte ce que coûtera la restauration complète du monument, il serait très-utile de faire chaque année le relevé des travaux à exécuter pendant l'exercice suivant, ainsi que le métré et le détail estimatif de ces ouvrages, afin que les administrations intéressées puissent toujours se rendre compte, à l'avance, des dépenses auxquelles elles auront à pourvoir.

Le Membre Secrétaire,

J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,

Wellens.

ACCROISSEMENTS DU MUSÉE ROYAL

D'ANTIQUITÉS, D'ARMURES ET D'ARTILLERIE.

COLLECTION DE FAC-SIMILE D'ANCIENS IVOIRES.

Déjà nous avons, dans ce *Bulletin*, signalé les accroissements successifs du Musée royal d'antiquités depuis 1865 jusqu'en 1868 (1). En attendant que nous poursuivions cette revue analytique, nous croyons devoir appeler particulièrement l'attention du public compétent sur une collection spéciale dont le Musée s'est enrichi vers la fin de la dernière année. Il s'agit de cent douze exemplaires de fac-simile d'anciens ivoires sculptés dont les moulages appartiennent à la collection formée par la Société anglaise dite *Arundel*.

Cette collection réunit les plus beaux ou les plus curieux

(1) Voir le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. VII, p. 314 et suiv.

modèles disséminés dans toutes les contrées de l'Europe, ou, en d'autres termes, les principaux *types* des divers âges et des différents styles. Commencée par M. A. Nesbitt, elle doit des accroissements notables au zèle de M. Westwood, auteur de la *Paleographia sacra*, et de M. A. W. Franks, conservateur au *British Museum* et président de la Société des antiquaires de Londres. Elle a été finalement classée et décrite par M. E. Oldfield (1).

La collection se compose de quatorze séries : la première comprend les dyptiques romains d'un caractère mythologique, et la dernière, les ivoires italiens, français, anglais et allemands du XVe et du XVIe siècle.

Au surplus, les ouvrages suivants, célèbres pour la plupart, contiennent ou des dessins ou des descriptions des œuvres dont les fac-simile, conformes aux originaux, ont été recueillis et classés par la Société Arundel : Chifflet, *De linteis sepulchralibus Christi;* Du Fresne (Dom. Du Cange), *Dissertatio de inferioris œvi numismatibus;* Mabillon, *Annales Ordinis S. Benedicti;* Banduri, *Imperium orientale;* Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures;* Salig, *De Diptychis veterum;* Gori, *Thesaurus veterum Diptychorum consularium et ecclesiasticorum;* Millin, *Monuments antiques inédits ou nouvellement expliqués* et *Voyages dans les départements du midi*

(1) *Catalogue of select examples of ivory-carvings from the second to the sixteenth century, preserved in various public and private collections in England and other countries, casts of which, in a material prepared in imitation of the originals, are sold by the Arundel Society, classified in schools and periods,* by Edmund Oldfield, M. A., *fellow of Worcester College, Oxford; assistant in the Department of antiquities, British-Museum.* (London, in-4°).

de la France; Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*. Il faut y ajouter les *Vetusta monumenta*, publication de la Société des antiquaires de Londres; le *Trésor de numismatique et de glyptique*, texte par M. Lenormant; le *Moyen âge et la Renaissance* par MM. Lacroix et Seré et *Mélanges d'archéologie* par MM. Cahier et Martin.

Le Musée de Bruxelles ne possède point toute la collection formée par la Société Arundel; mais, grâce à la généreuse libéralité de M. A. W. Franks, le savant et obligeant conservateur du *British Museum*, il a obtenu les *types* les plus remarquables. Ces fac-simile, au nombre de cent douze, comprennent : 1° les dyptiques romains et byzantins d'un caractère historique, d'après les originaux de la *Kunst-Kammer* de Berlin, de la bibliothèque impériale de Paris, du trésor de la cathédrale d'Halberstadt, etc.; 2° trois dyptiques ecclésiastiques antérieurs à l'année 700, d'après les originaux du *British Museum*, du trésor de la cathédrale de Monza et de la *Kunst-Kammer* de Berlin; 3° des couvertures d'évangéliaires sculptées, antérieures à l'année 700; 4° des dyptiques et reliures du VIIIe, du IXe et du Xe siècle, d'après les originaux conservés à Milan, à Oxford, à Paris, etc.; 5° différentes œuvres antérieures à l'an 1000; 6° des ivoires de l'école grecque de diverses périodes, mais antérieures au règne de Justinien; 7° des objets divers du XIe au XVe siècle, provenant des écoles française, anglaise et allemande.

Mais nous ne devons pas nous borner à une indication sommaire, car celle-ci ne donnerait pas une idée suffisante de l'importance, de la haute valeur de ces plâtres. Voici donc, d'après le catalogue anglais de M. E. Oldfield, une

liste détaillée et complète des fac-simile qui forment le don de M. Franks :

MOULAGES DE LA SOCIÉTÉ ARUNDEL.

SÉRIE II.

A. DYPTIQUES DE PERSONNAGES SUPPOSÉS IMPÉRIAUX.

Désignation.		Possesseur de l'original.
Une feuille.	Trois figures représentées assises, peut-être l'empereur Philippe l'Arabe et deux autres dignitaires présidant aux jeux séculaires de l'ère millénaire de Rome A. D. 248; plus bas, des hommes combattant dans l'amphithéâtre avec des cerfs.	Collection de Fejervary.
Deux feuilles.	1 Une dame et son fils représentés debout, probablement la régente Galla Placidia et son fils Valentinien III. (Dans ce cas le dyptique doit avoir été exécuté vers 428 A. D.) 2. Un guerrier debout; peut-être Aetius ou bien Bonifacius.	Trésor de la cathédrale de Monza.

B. DYPTIQUES REPRÉSENTANT DES CONSULS AVEC L'INSCRIPTION DE LEURS NOMS.

Une feuille.	Figure représentant debout Flavius Felix (consul de l'Occident A. D. 428), avec l'inscription FLavii.FELICIS.Viri.Clarissimi.COMitis.AC.MAGistri.	Bibliothèque impériale, Paris (cabinet des antiques).

Désignation.		Possesseur de l'original.
Deux feuilles.	Figure assise de Clementinus (consul de l'Orient A. D. 513) avec les insignes de son office ; à côté de lui sont personnifiées Rome et Constantinople; au-dessus, les bustes de l'empereur Anastasius et de l'impératrice Ariadne, ayant une croix entre eux deux ; au-dessous, distribution d'aumônes. — Inscription : FLavius.TAVRVS.CLEMENTINVS . ARMONIVS . CLEMENTINVS. 2. Même sujet ; inscription : Vir. ILlustris.COMes.SACRarum.LARGitionum.EXCONSule.PATRICius. ET.CONSul.ORDINarius.	Collection de Fejervary.
Une feuille.	Ornements et inscription en l'honneur de Petrus (Justinianus) (seul consul A. D. 516), avec cette inscription : FLavius PETRus.SABBATius. IVSTINIANus.Vir.ILlustris, et sur un panneau circulaire au milieu, l'hexamètre suivant, expliquant la destination du dyptique : MVNERA . PARVA . QVIDEM. PRETIO.SED.HONORIBus.ALMA	Bibliothèque impériale, Paris (cabinet des antiques).
Une feuille.	Une figure assise représentant Anastasius (consul de l'Orient A. D. 517), avec les insignes ordinaires du consulat ; plus bas, des hommes livrés aux ours dans l'amphithéâtre; inscrip-	Kunstkammer, Berlin.

Désignation. — Possesseur de l'original. —

tion : FLavius.ANASTASIVS.PAVLus.PRObVS.SAVINIANVS.POMPeius.ANASTasius.

Deux feuilles. 1. Buste de Philoxenus (consul de l'Orient A. D. 525); sous celui-ci, un autre buste représentant une femme (Rome peut-être) : entre eux se trouve l'inscription suivante : FLavius. THEODORUS . FILOXENVS . SOTERICVS . FILOXENVS . VIR . ILLVSTris ; dans *l'area* se trouve en ïambes le premier vers d'un distique dédié au Sénat. Bibliothèque impériale, Paris (cabinet des antiques).

2. Sujet analogue avec l'inscription : COMes . DOMESTicus . EX. MAGISTRO . Militum PER.THRACIAm.ET.CONSVL.ORDINARius, et le second vers du distique.

C. DYPTIQUES DE CONSULS DONT LES NOMS NE SONT PAS INSCRITS.

Deux feuilles. 1. Consul debout, avec la *mappa circensis*, entre deux personnages; au-dessus, l'empereur assis, ainsi que des personnages de sa cour; dessous, un groupe de captifs avec leurs armures. Trésor de la cathédrale de Halberstadt.

2. Même sujet.

Une feuille. Consul probablement de la famille impériale assis entre des figures représentant Rome et Constantinople; au-dessus, une couronne de lauriers suspendue. Bibliothèque impériale, Paris (cabinet des antiques).

Désignation.		Possesseur de l'original.

SÉRIE III.

DYPTIQUES ECCLÉSIASTIQUES ANTÉRIEURS A L'AN 700.

Une feuille (IVe ou Ve siècle).	Ange avec un globe crucifère et un sceptre ; au-dessus, une inscription en grandes lettres grecques.	British Museum (collection des antiquités).
Deux feuilles (probablement du VIe siècle).	1. La Vierge et l'Enfant sur un trône avec deux anges. 2. Le Christ assis entre saint Pierre et saint Paul.	Kunstkammer, Berlin.
Deux feuilles (dans l'origine, peut-être un dyptique consulaire du Ve ou VIe siècle, changé ensuite et converti en une couverture ou enveloppe d'un antiphonarium de St Gregoire, supposé avoir été donné par lui à la reine Théodolinde).	1. Une figure debout, dans le costume d'un consul romain, mais avec la tonsure ecclésiastique, la *mappa circensis*, transformée en un *sudarium* et le bâton ou crosse surmonté d'une croix ; au-dessus : *SanCtuS GREGORius* ; et dans l'espace vide ce distique : GREGORIS.Præ.SVL.MERITIS. eT.NOMINE.DIGNVS. VNDE . GENVS . DVCIT . SVMMVM CONSCENDIT.HONOREM. 2. Même figure, mais sans la tonsure et portant l'inscription: DAVID REX.	Trésor de la cathédrale de Monza.

SÉRIE IV.

COUVERTURES DE LIVRES ANTÉRIEURES A L'AN 700.

Couverture d'un évangéliaire ; VIe siècle (les deux côtés).	1. Au centre un Agnus Dei exécuté en orfévrerie ; au-dessus, la Nativité ; sur les côtés, six sujets tirés de l'évan-	Trésor de la cathédrale de Milan.

Désignation.		Possesseur de l'original.
	gile; au-dessous, le massacre des Innocents; aux angles, les têtes et symboles de saint Mathieu et de saint Luc.	
	2. Au centre, une croix en orfévrerie; au-dessus, l'adoration des Rois; aux côtés, six sujets tirés de la vie du Christ; au-dessous, les noces de Cana; aux angles, les têtes et symboles de St-Marc et de St-Jean.	
Couverture d'un évangéliaire (les deux côtés).	1. Au centre la Vierge et l'Enfant sur le trône, avec deux anges; aux côtés, l'Annonciation, la Visitation, la rencontre de saint Joseph et de Marie, et leur voyage à Bethlehem; au-dessus, deux anges; dessous, le Christ entrant à Jérusalem.	Bibliothèque impériale, Paris.
	2. Au centre, le Christ sur un trône entre saint Pierre et saint Paul; aux côtés, le Christ guérissant l'homme aveugle, le paralytique, et le serviteur du centurion; au-dessus, deux anges; au-dessous, le Christ, la Samaritaine et la résurrection de Lazare.	
Panneau de la couverture d'un livre.	Le crucifiement, sainte Marie, saint Jean, les soldats, le soleil et la lune sous la forme d'Apollon et de Diane; plus bas, les femmes visitant le tombeau.	Collection de Fejervary.

Désignation.		Possesseur de l'original.
Fragment d'une couverture.	Le Baptême du Christ avec le Jourdain personnifié.	Kunstkammer, Berlin.
Idem.	L'Ascension du Christ.	Collection de Fejervary.

SÉRIE V.

DYPTIQUES ET COUVERTURES DE LIVRES DU VIIIe, DU IXe ET DU Xe SIÈCLE.

Dyptique, deux feuilles.	1. Le Christ lavant les pieds à ses disciples; le Christ devant Pilate et les soldats près du tombeau. 2. Marie Madeleine et Marie, la mère de Jean, visitant le tombeau (suivant la description de St-Mathieu XXVIII, 1-4); le Christ leur apparaissant. Le Christ se montrant aux onze apôtres; incrédulité de saint Thomas.	Trésor de la cathédrale de Milan.
Fragment de la couverture d'un livre.	Le Christ debout, tenant un livre.	
Côté de la couverture d'un livre.	Au centre, le Christ debout sur un lion et sur une couleuvre; autour, douze sujets tirés de la vie du Christ.	Librairie Bodleienne, Oxford.
Fragment de la couverture d'un livre (probablement allemand).	Au centre, le Christ assis donnant les clefs à saint Pierre, tandis que, de l'autre côté, un ange approche un charbon ardent des lèvres d'Isaïe; au-dessus, un amas d'édifices, peut-être Sion; dessous, le Christ prêchant dans le temple; dans les angles, des animaux et des fleurs.	Musée d'Orléans.

Désignation.		Possesseur de l'original.
Fragment de la couverture d'un livre.	Le Christ avec les symboles évangéliques et, à ses pieds, deux figures allégoriques, représentant la terre et l'Océan.	Librairie Bodleienne, Oxford.
Idem.	Le crucifiement; aux deux côtés opposés de la croix, l'Église et la Synagogue personnifiées ; le serpent aux pieds, ainsi que les morts sortant de leurs sépulcres; dessous, les femmes visitant le tombeau.	Inconnu.
Couverture d'un évangéliaire (deux côtés).	1. Le crucifiement; au-dessus, le soleil et la lune ; à la gauche de la croix, la figure de la synagogue avec sa bannière, et celle de Jérusalem avec sa couronne; à ses pieds, l'Église assise entre la Terre et l'Océan. 2. Marie Madeleine et Marie, la mère de Jean, et Salomé visitant le tombeau ; le Christ et les disciples allant à Emmaüs, et le Christ apparaissant aux onze apôtres.	Bibliothèque impériale, Paris.
Fragment de la couverture d'un livre.	David sur son trône au milieu de sa cour, dictant les psaumes à quatre scribes.	Louvre.
Idem.	Le jugement de Salomon.	Idem.
Couverture d'un évangéliaire ayant appartenu à Charles le Chauve. A. D. 810-877. (Les deux côtés).	Le Christ dans sa gloire, donnant les clefs à saint Pierre et un livre à saint Paul; dessous, une figure allégorique avec les attributs combinés de la Terre et de l'Océan.	Bibliothèque impériale, Paris.

Designation.		Possesseur de l'original.
	2. La Vierge et l'Enfant sur le trône.	
Fragment de la couverture d'un livre.	Le crucifiement avec la Vierge et saint Jean; au-dessus, le soleil et la lune voilant leurs faces.	Kunstkammer, Berlin.
Idem.	Le crucifiement avec les symboles des quatre évangélistes.	British Museum (collection de M. SS).
Idem.	Le Christ et la femme adultère.	Collection de Fejervary.
Idem.	Même sujet, ou peut-être la guérison de la femme estropiée.	M. Micheli.

SÉRIE VI.

OBJETS DIVERS ANTÉRIEURS A L'AN 1000.

Figure en haut relief (v° ou vi° siècle).	Un consul assis dans la chaise curule.	A. Feuntaine, esq.
Boîte circulaire (supposée être un ciboire).	Un lion traqué.	Trésor de la cathédrale de Sens.
Fragment d'une boîte.	Un homme s'adressant à deux jeunes gens. — Peut-être faut-il voir ici une représentation du retour de l'enfant prodigue.	Rév. Walter Sneyd.
Ornement d'un peigne.	Deux lions et un arbre, avec cette inscription : PECTEN S. LUPI (peigne de saint Loup). Celui-ci était évêque de Sens, vers l'an 623.	Trésor de la cathédrale de Sens.
Situla ou basin pour l'eau benite.	Le manche est orné d'animaux grotesques; le corps entouré de cinq arches continues; sous l'une d'elles,	Trésor de la cathédrale de Milan.

Désignation.		Possesseur de l'original.
	la Vierge, l'Enfant et deux anges, dont l'un tient le modèle du bassin lui-même; sous les autres, les quatre évangélistes; autour des bords le distique suivant : (qui prouve que le bénitier avait été consacré par Godefroid, archevêque de Milan (973-978), à l'occasion de la visite de l'empereur Othon). VATES.AMBROSIi GOTFREDVS. DAT.TIBI.SanCtE. VAS.VENIENTE.SACRAm:SPARGENDVm.CESARE.LYm.PHAm.	

SÉRIE VII.

IVOIRES DE L'ÉCOLE GRECQUE.

Deux fragments d'un coffret.	1. Joseph quittant son père sous la conduite d'un ange, et Joseph retiré du puits et vendu aux Ismaëlites, lesquels sont montés sur des chameaux. 2. Le majordome visitant les sacs des frères de Joseph et l'entrevue de Jacob et de Joseph.	Kunstkammer, Berlin.
Fragment d'une couverture.	Le crucifiement avec nombreuses figures; les soldats en armure byzantine.	Idem.
Idem.	L'ascension.	Idem.
Idem.	La Pentecôte.	Idem.

Désignation.		Possesseur de l'original.
Dyptique ecclésiastique (deux feuilles).	*Chaque feuille en quatre compartiments dont les sujets sont expliqués par des inscriptions en grec barbare.* 1. (A) L'Annonciation. (B) La Nativité. (C) Le Baptême du Christ. (D) La présentation au temple. 2. (A) Le crucifiement. (B) Les saintes femmes visitant le sépulcre. (C) La résurrection du Christ et celles des justes. (D) Marie Madeleine et Marie mère de Jean embrassant les pieds du Christ.	Trésor de la cathédrale de Milan.
Tryptique.	Sur la tablette du centre, le crucifiement; au-dessus, les archanges Michel et Gabriel; à côté de la croix, sainte Marie et saint Jean, au pied Constantin (le Grand) et sainte Hélène; du côté gauche, les têtes de saint Jean-Baptiste, de saint Paul, de saint Étienne, de saint Chrysostôme et de saint Come; du côté droit, les têtes de saint Helias, de saint Pierre, de saint Pantaleon, de saint Nicolas et de saint Damien; leurs noms sont tous inscrits en grec.	Bibliothèque impériale, Paris (cabinet des antiques).
Tablette, exécutée probablement pour le mariage et le couronnement de Romanus IV, en 1068, et ayant été employée ensuite dans la couverture d'un Évangéliaire.	Le Christ debout sur un *scabellum*, qui forme le haut d'une coupole, ressemblant à celle de sainte Sophie à Constantinople; et le couronnement	Bibliothèque impériale, Paris.

Désignation.		Possesseur de l'original.
	de Romanus IV (Diogènes) et d'Eudoxie.	
Fragment de la couverture d'un livre.	Saint Jean-Baptiste debout.	Collection de Fejervary.
Idem.	Le Christ sur le trône, avec inscription grecque incomplète.	Librairie Bodleienne, Oxford.
Tablette (application incertaine).	La Vierge et l'Enfant sur un trône magnifique.	Le comte Auguste de Bastard.
Panneau de la couverture d'un livre.	Entrée triomphante du Christ à Jérusalem.	A. Fountaine, esq.
Idem.	Le Christ debout sous un dais entre la Vierge et saint Jean-Baptiste.	Rev. Walter Sneyd
Fragment de la couverture d'un livre.	Le Christ à mi-corps ayant une croix derrière la tête au lieu d'un *nimbus*.	
Côte de la couverture d'un livre.	Feuillage dessiné avec soin et seize médaillons avec les têtes des prophètes	Bibliothèque impériale, Paris.
Ornement ou centre d'un tryptique. (Russo-Grec).	La Glorification de la Vierge et de l'Enfant au milieu d'une multitude d'anges et de saints, minutieusement exécutés.	Soane Museum.

SÉRIE X.

ÉCOLES FRANÇAISE, ANGLAISE ET ALLEMANDE, XIe ET XIIe SIÈCLES.

Feuille d'un dyptique ecclésiastique.	Au sommet, l'Annonciation; au milieu, la visite de saint Joseph à Marie; au bas, la Nativité. On remar-	W. Maskell, esq.

Designation.		Possesseur de l'original.
	que le restant d'une inscription qui appartient probablement aux annales de quelque évêché.	
Tablette.	Visite des saintes femmes au tombeau; le Christ leur apparaissant.	Louvre.
Idem.	Partie d'un sujet plus étendu ; en haut, le Christ dans la gloire avec les bienheureux ; dans le bas, les changeurs de monnaie chassés du temple.	Idem.
Idem.	La rencontre d'Abner et des serviteurs de Ishbosheth avec Joab et les serviteurs de David, à l'étang de Gibeon (*vide* 2, Samuel ii, 11-17).	Idem.
Deux panneaux d'un coffret.	1. Le Christ dans la gloire, entre deux anges, et saint Pierre et saint Paul. 2. Le crucifiement avec deux soldats, sainte Marie et saint Jean.	Rev. Walter Sneyd.
Fragment d'une cassette.	Deux apôtres ou évangélistes ; au-dessus, les signes de la Balance et du Scorpion.	Kunstkammer, Berlin.
Une table.	Les Douze apôtres avec leurs emblèmes.	Idem.
Partie de la couverture d'un livre.	Ascension du Christ ; au pied de la montagne, le prophète Habakkuk à mi-corps.	J.-B. Nichols, esq.
Feuille d'un dyptique ecclésiastique.	Dans le bas, la Nativité ; anges apparaissant aux bergers ; au-dessus, le Baptême du Christ.	British Museum (collection de manuscrits).

Désignation.		Possesseur de l'original.
Panneau de la couverture d'un livre.	Saint Jean l'Évangéliste.	Louvre.
Idem.	Saint Mathieu avec un évangile ouvert; au-dessus, les mots du ch. XX, v. 8.	British Museum (collection de manuscrits).
Idem.	L'Annonciation ou peut-être le Christ dans le jardin avec Marie Madeleine. (?)	Kunstkammer, Berlin.
Pièce d'echecs.	Évêque assis dans une chaire.	W. Maskell, esq.

SÉRIE XI.

ÉCOLES FRANÇAISE, ANGLAISE ET ALLEMANDE, XIIIe ET XIVe SIÈCLES. SUJETS SACRÉS.

Table de communion.	Au bas, Présentation dans le temple; au-dessus, le Christ et la Vierge dans la gloire.	John Lentaigne, esq., M. D.
Table de communion.	Au bas, Adoration des Rois; au-dessus, couronnement de la Vierge.	W. Maskell, esq.
Idem.	Au bas, Adoration des bergers; au-dessus, la Résurrection.	Idem.
Idem.	La Vierge et l'Enfant avec deux anges.	Hertz, esq.
Tables de communion.	Six compartiments : (A) Judas concluant le marché avec les prêtres et s'emparant du Christ; (B) Le Christ devant Pilate, Pilate se lavant les mains, le bandage des yeux du Christ; (C) La pendaison de Judas, la flagellation et le portement de croix;	Le comte de l'Escalopier.

Designation.		Possesseur de l'original.
	(D) Le crucifiement; (E) Visite des saintes femmes au tombeau; (F) La résurrection et « Noli me tangere. »	
Petites tables de communion.	1. La Vierge et l'Enfant, glorifiés par des anges. 2. Crucifiement, la Vierge, saint Jean et anges.	Albert Way, esq.
Table de communion.	La Vierge et l'Enfant glorifiés par des anges.	Nichols, esq.
Tables de communion.	1 Au bas, la trahison de Judas; au-dessus, le crucifiement. 2. Au bas, la flagellation; au-dessus, la déposition de la croix.	Bibliothèque impériale, Paris.
Table de communion.	Trois compartiments : (A) partie d'une adoration s'étendant au-dessus; (A) cinq apôtres; (C) Le Christ siégeant au jugement dernier.	
Table de communion (anglaise probablement).	Au-dessus, le couronnement de la Vierge; plus bas, saint Jean l'Évangéliste.	M. Sauvageot.
Partie d'une boîte.	La Nativité; dans le fond, Anges apparaissant aux bergers.	
Tables de communion (dévotion).	1. L'Adoration des Mages. 2. Le crucifiement.	A.-J. Beresford Hope, esq.
Partie d'une boîte.	Au centre, la Nativité; aux quatre coins, ornements et arabesques.	Rév. W. Webb, D. D.
Idem.	La descente dans les limbes.	W. Maskell, esq.

Désignation.		Possesseur de l'original.
Table.	Au-dessus, l'Enterrement; au-dessous, les saintes femmes visitant le tombeau.	
Table.	Saint Jean-Baptiste, saint Christophe et saint Jacques le Majeur.	Collection de Fejervary.
Table.	Quatre compartiments : (A) Le crucifiement; (B) Le Christ apparaissant à Marie Madeleine, et à côté de lui saint Jacques le Majeur; (C) saint Laurence, saint Pierre et saint Paul; (D) saint Étienne, Jacques le Majeur et saint Jacques le Mineur.	Beresford Hope, esq.

SÉRIE XII.

ÉCOLES FRANÇAISE, ANGLAISE ET ALLEMANDE DES XIIIe ET XIVe SIÈCLES. — OBJETS SÉCULIERS.

Boîte ou (armoire) à glace (deux côtés).	1. Quatre groupes d'amoureux sous des arbres.	Louvre.
	2. Objet analogue.	
Un côté d'une boîte à glace.	Ginevra s'échappant avec Lancelot; autour des angles, quatre monstres.	Collection de Fejervary.
Idem.	Siége et prise du château de l'Amour; autour des angles, statuettes représentant des lions.	Musée de l'art monumental, Marlborough House.
Un côté d'une boîte (ou armoire) à glace.	Une dame et un seigneur jouant aux dames, deux autres personnages	M. Sauvageot.

Désignation.		Possesseur de l'original.
	regardant ; autour des angles, quatre monstres.	
Un côté d'une boîte (ou armoire) à glace.	Une dame et son amant, accompagnés d'un serviteur, à la chasse au faucon ; autour des angles, quatre monstres rampant.	Rév. W. Sneyd.
Idem.	Une dame et un seigneur, chassant le lièvre avec un lévrier.	W. Muskell, esq.
Idem.	Un chevalier présentant un cœur à une dame ; aux angles, quatre feuilles.	Idem.
Trois pièces d'une boîte.	1. Pyrame accostant Thisbé et sa compagne.	Rév. W. Sneyd.
	2. Pyrame s'adressant à Thisbé sous les murs de la ville et Thisbé se cachant devant le lion.	
	3. Mort des amants.	
Couvercle d'une boîte.	Quatre compartiments · dans les deux parties du centre, un tournoi ; du côté droit, le siége du palais de l'Amour ; du côté gauche, une dame fuyant avec un chevalier.	Musée de Boulogne.
Secrétaire.	Deux dais : sous l'un, un amant cueillant des fleurs, et la femme tressant une guirlande ; sous l'autre, quelques personnes se préparent à se rendre à cheval à la chasse au faucon.	Rév. W. Webb, D D.
Idem.	Une dame et un seigneur chassant au faucon.	M. Sauvageot.

En résumé, la collection dont le musée est redevable à M. Franks présente un haut intérêt pour les études archéologiques; car, sous plusieurs rapports, elle doit beaucoup faciliter les recherches et les comparaisons.

Th. J.

NOTICE

SUR

L'HOTEL DE MOELENERE & VAN DALE

(ANCIEN REFUGE DE L'ABBAYE DE TONGERLOO),

A ANVERS.

Les recherches archéologiques entreprises depuis une trentaine d'années ont eu principalement pour but de rétablir dans son vrai jour l'histoire de notre glorieuse école de peinture; ce n'est qu'à de rares intervalles qu'on s'est occupé de notre école de sculpture, quoique celle-ci, sous bien des rapports, ne le doive céder en rien à sa sœur si justement célèbre.

En effet, notre pays peut citer parmi ses sculpteurs, au XVIe siècle, des artistes tels que les François Mynsheeren et Jean Wishagen dont nous admirons le jubé incomparable dans l'église Saint-Gommaire à Lierre; les Corneille de Vriendt, dit Floris, dont les travaux exécutés à Anvers et à Léau constatent le génie; plus tard, au XVIIe et au XVIIIe siècle, les Quellin, les Verbruggen, les Van der Voort, les

Van Baurscheit, dont les productions, tant sculpturales qu'architecturales, provoquent l'admiration des connaisseurs.

A quoi doit-on attribuer l'indifférence dont la sculpture flamande a été l'objet — car sans les mémoires de Philippe Baert, publiés il y a peu d'années, nous n'aurions, pour ainsi dire, aucun ouvrage spécial sur cet art qui a produit dans notre pays tant de chefs-d'œuvre? Nous l'ignorons; mais nous croyons que les ravages opérés, au XVIe siècle, par les iconoclastes ont fait perdre de vue l'importance de notre ancienne école de sculpture; de plus, l'état de décadence de notre pays, au XVIIIe siècle, n'a pas permis de cultiver avec succès un art qui demande de grands capitaux pour se développer d'une manière convenable.

Quoi qu'il en soit, il est certain qu'au XVe et au XVIe siècle, on connaissait parfaitement la science négligée de nos jours d'allier l'architecture, la sculpture et la peinture dans les créations monumentales, et il ne fallait pas alors qu'un peintre éminent produisit cette question aux délibérations d'un congrès (1) pour que les artistes la missent journellement en pratique dans l'exécution de leurs travaux.

Un savant écrivain, M. l'archiviste Wauters a publié, il y a peu de temps, une notice pour faire ressortir le talent d'un grand sculpteur du XVIe siècle, le célèbre Corneille de Vriendt, dit Floris, réputé pour ses vastes connaissances en fait de sculpture et d'architecture (2); nous allons examiner le talent d'un autre maître flamand doué d'une

---

(1) M. le baron H. Leys, au congrès artistique tenu à Anvers, en 1861.

(2) Voyez le *Bulletin de l'Académie royale des sciences*, deuxième série, tome 26, p. 354.

grande vigueur et d'une facilité extraordinaire de génie, de Pierre Coecke d'Alost, peintre de l'empereur Charles V, dont les travaux ne semblent avoir eu pour but que de résoudre le problème de l'alliance de la sculpture, de l'architecture et de la peinture.

On s'est occcupé trop peu jusqu'à présent des édifices civils; en dehors des constructions monumentales, il semblait que l'architecture flamande eût été improductive et nous tenons à l'honneur d'avoir, dans le sein de la Commission royale des Monuments, appelé l'attention des autorités sur la nécessité de conserver des bâtiments sur lesquels les artistes flamands avaient prodigué leurs talents, et qui, en même temps, témoignaient de la gloire et de l'esprit d'indépendance de nos ancêtres (1).

Parmi les hôtels remarquables élevés à Anvers au XVIe siècle par des particuliers, nous devons citer en premier lieu une maison nommée *le Grand Fou* (*de Groote Sot*), bâtie vers 1544, par le receveur de la ville Guillaume de Moelenere, et qui, à l'époque de sa construction, pouvait être regardée comme un type d'hôtel où l'art avait trouvé le moyen de se montrer sous ses différentes phases.

C'était un esprit actif que ce Guillaume de Moelenere; vivant à une époque où la ville d'Anvers subit, par un nouvel agrandissement, une transformation complète, il avait acquis plusieurs terrains sis au Coudenberg et au marché Saint-Jacques, et y avait élevé une série d'édifices qui avaient donné un aspect nouveau à un quartier jusqu'alors

---

(1) Voyez le compte rendu de la séance générale tenue le 30 septembre 1862, p. 60.

fort négligé. Nous voyons par des actes qu'il ne bâtit pas moins de seize maisons, parmi lesquelles il y en avait de grande dimension.

Toutefois le receveur Guillaume de Moelenere ne resta pas longtemps possesseur de ces bâtiments ; le 24 septembre 1548, il les céda à son fils Thierry (1), et c'est à l'initiative de ce dernier que nous devons les splendides compositions sculpturales dont nous allons nous occuper.

On était au XVIe siècle, à l'époque où notre ville était à l'apogée de son importance commerciale. Les richesses affluaient dans la cité et donnaient à l'art les moyens de se produire d'une manière brillante ; l'école illustrée en dernier lieu par le génie de Quentin Massys comptait une foule d'adeptes. Thierry de Moelenere, appréciateur du beau, s'adressa pour l'ornementation de sa nouvelle demeure à un artiste dont la renommée grandissait de jour en jour, et qui venait de remporter un nouveau succès par les gigantesques compositions qu'il avait faites lors de l'entrée triomphale de Philippe II, à Anvers (2). Pierre Coeck qui, par ses

---

(1) Item noch een huys metter plaetzen, genaemt den *cleynen sot*, metten halven gange daeronder ende neffens gelegen, metter vetteryen, achtergronde ende allen den toebehoirten, gestaen ende gelegen int Kipdorp alhier, tusschen de huysinge ende erve van *der Sonnen*, aen deen zyde, ende oick achtere ende de huysinge ende erve genaemt den *grooten Sot*, aen dandere zyde, comende achter noortwaert aen den voors. raemhof, gelyck ende in alle der manieren hy comparant dit huys metten toebehoirten voors. den VIII^en january, anno XV^c ende vier en viertich, van naderscapen, geeregen heeft jegens Franchoise Schot ende Pauwelse Bosschaert, cooplieden....

(2) Il est incontestable que les sculptures de l'hôtel de Moelenere sont de la même main que les arcs de triomphe et le *Géant* d'Anvers, construits à l'occasion de l'entrée de Philippe II. Les dessins de ces arcs se trouvent dans un ouvrage spécial publié par Pierre Coeck, et écrit en trois lan-

vastes études, peut être considéré comme un des principaux propagateurs de la Renaissance aux Pays-Bas, présenta un projet splendide. Il allia, de la manière la plus heureuse, l'architecture à la sculpture et celle-ci à la peinture, de telle sorte que les trois arts présentaient un ensemble, dont on aurait vainement cherché le pareil dans les constructions seigneuriales de cette époque.

Les salles furent ornées de cheminées sculptées de la plus grande richesse, tandis que des tableaux ornaient les pla-

---

gues par le secrétaire de la ville, Cornelius Scribonius Grapheus, sous les titres de :

(a) *Spectaculorum in susceptione Philippi Hisp. prin. divi Caroli. V. Cæs. F. An. M. D. XLIX. Antverpiæ æditorum, mirificus apparatus;*

(b) *Le triumphe d'Anvers, faict en la susception du Prince Philips, Prince d'Espaign;*

(c) *De triumphe va Antwerpen.*

Dans l'introduction du texte latin, on lit ce qui suit :

« *Quædam hic ante omnia necessario observanda* . . . . . .

» *Tertio, figuras suis locis hic visendas, cura Petri Alostensis, Pictoris* » *Cæsarii, ad symmetricam rationem esse positas.* »

Le magistrat d'Anvers qui, dans l'exécution des compositions de Pierre Coeck, s'était également servi du concours de *deux cent trente-trois* peintres, parmi lesquels Antoine de Palerme et Jérôme Cocx, ainsi qu'il résulte du compte de la ville de l'année 1549-50, et de *cent et quatorze sculpteurs, tourneurs, etc.*, prit des mesures pour que le droit de propriété, appartenant au peintre de l'empereur, ne fût lésé par des publications subreptices d'autres artistes. A cet effet, il fit proclamer l'ordonnance suivante, défendant, sous peine de correction, l'impression d'une description de l'entrée du prince Philippe : (Gebodbocken der stad Antwerpen van het jaer 1549, vol. B, fol. 102).

» Geboden ende vuyt geroepen by Janne Van den Werve, onder-Schoutet, » Burgmeesteren, Scepenen ende Raide van der stadt van Antwerpen, op » ten XIXe dach van septembri anno XV^c^XLIX.

» Men gebiet van Sheeren ende vander stadt wegen, dat nyemant wye » hy sy, schilders, beeltsnyders, druckers oft andere, hen en vervoirderen » noch en pynen te conterfeyten, te schilderen, te snyden, te drucken oft » te doen drucken, by wien dattet zy, ennige stucken, puncten, specta- » clen, stellagien, arcken triomphalen, oft andere diergelycke, noch oick

fonds, et que des statues et des fontaines décoraient les salles, les galeries et les cours.

Et qu'on ne pense pas que nous exagérons l'importance de ces objets d'art; la magnifique cheminée sculptée, placée en ce moment dans la salle du collége échevinal de l'hôtel de ville d'Anvers; le manteau de la cheminée d'une des salles du musée d'antiquités au *Steen;* les admirables cariatides et les bas-reliefs qui autrefois décoraient une galerie et qui tous proviennent de l'hôtel de Moelenere, sont là pour attester la véracité de nos assertions.

On connaît assez la cheminée qui orne en notre ville la salle du collége échevinal; nous croyons cependant devoir en faire ici la description pour compléter notre travail et rectifier quelques erreurs qui se trouvent dans la plupart des ouvrages qui traitent de cette œuvre d'art remarquable.

Comme toutes les cheminées de cette époque, la cheminée de la maison de Moelenere est construite en pierre; elle

---

» eenigerhande descriptien oft inscriptien der selver vuyt te gevene, noch » te latene vuytgane, opte corectie van den Heere ende vander stadt. »

Nous voyons, par la dernière page de la relation de l'entrée du prince Philippe, que Pierre Coeck s'était fait *imprimeur juré*, mais qu'il avait fait mettre son ouvrage sous presse chez Gilles Van Diest.

Voici, du reste, l'inscription :

« *Excus. Antverpiæ, pro Petro Alosten. impressore jurato, typis Ægi-* » *dii Disthemii, An. M. D. L. men. Jun.* »

Déjà, en 1533, Pierre Coeck s'était fait connaître par une autre publication qui prouva, tant ses connaissances en architecture qu'en littérature italienne.

Nous avons devant nous un exemplaire de cet ouvrage de l'édition d'Amsterdam de 1616. Il porte pour titre : « *Van de architecturen vyf* » *boeken Sebastiani Serlii, overgeset uyt d'italiaensche in nederduytsche* » *sprake, door Pieter Coecke van Aelst.* »

Comme peintre, Pierre Coeck acquit une grande réputation. Il devint le maître de Pierre Breugel le vieux, et mourut en 1550.

est large sous le manteau de 2m.45, haute de 4m.64; les côtés font saillie sur le mur de 1m.49. Elle est arrêtée de chaque côté par deux pieds droits formés de deux colonnes d'ordre dorique, ornées de figures à gaînes, telles que Pierre Coeck et plus tard François Floris et Jean Vredeman, le Frison, aimaient à les introduire dans leurs compositions, et surmontée d'un manteau à trois étages en retraite.

L'artiste chargé de l'exécution de ce travail doit avoir eu pour donnée de représenter la *Rédemption* du genre humain par le sacrifice de l'Homme-Dieu, annoncée symboliquement dans l'Ancien Testament par le *Sacrifice d'Abraham* et l'érection du *Serpent d'airain*.

En effet, dans le compartiment principal on voit la *Cène*, bas-relief de quinze figures, flanqué de deux statues cariatides à gaînes. A l'étage supérieur se trouvent entre quatre cariatides, dont celles du milieu semblent représenter Moïse et Josué, trois bas-reliefs figurant, celui de gauche, le *Sacrifice d'Abraham*, celui de droite, *l'Adoration du Serpent d'airain*, et celui du milieu, *le Crucifiement*.

Un compartiment, réservé sous le bas-relief la *Cène*, contient des ornements en style Renaissance; deux anges soutiennent un blason qui jadis contenait, sans doute, les emblèmes de la famille de Moelenere; depuis 1827, il renferme le château aux mains d'Anvers.

Autrefois le contre-cœur de la cheminée aura probablement été maçonné, soit en tuileaux, soit en carreaux de briques historiés, avec une plaque en fonte de fer au milieu; aujourd'hui il est composé d'une colonnade, ordre dorique, en marbre jaunâtre qui contraste singulièrement avec la sévère et riche construction en pierre blanche.

Les faces latérales de la cheminée sont divisées comme la face principale en trois zones, richement ornementées ; à la deuxième zone, l'architecte a réservé des niches pour des statuettes qui ont disparu. Une double attique règne sur toute la longueur de la partie supérieure de la cheminée.

Le manteau de la deuxième cheminée de l'hôtel de Moelenere, qui se trouve en ce moment dans le musée d'antiquités d'Anvers, est construit sur le modèle que nous venons de décrire ; seulement les prophètes-cariatides y sont remplacés par des figures de femmes. En tenant compte des attributs, deux d'entre elles semblent représenter des vertues théologales ; les deux autres, des vices. Les bas-reliefs ont pour sujet : 1° *Loth en prière ;* 2° *Loth et ses filles quittant Sodome ; et* 3° *Loth et ses filles.* Nous regrettons que le grand bas-relief de cette cheminée n'ait point été sauvé, lors de la dévastation de l'hôtel de Moelenere, à la fin du XVIIIe siècle.

Le manteau de la cheminée du musée d'antiquités n'a pas été repeint comme celui de la cheminée de l'hôtel de ville ; les riches sculptures en sont dorées, ce qui leur donne un aspect plus original et plus monumental.

Les plafonds des salles dans lesquelles se trouvaient ces belles cheminées étaient ornés de peintures dues probablement au pinceau d'artistes renommés du XVIe siècle. Que sont-elles devenues ? Nous l'ignorons ; toutefois il résulte d'actes de l'année 1698, qu'à cette époque elles y existaient encore (1).

---

(1) Voyez plus loin l'acte de cession de l'hôtel de Moelenere à l'abbaye de Tongerloo.

Nous voyons en même temps que le jardin contenait différentes œuvres d'art, telles qu'une fontaine, une statue de *Vénus*, des génies, une statue dans un pavillon ; enfin nous trouvons la mention d'une galerie sculptée soutenue par des cariatides.

Cette galerie, devant laquelle on avait élevé un mur au commencement de ce siècle, a été retrouvée, il y a peu d'années, et nous constatons que nous la rangeons parmi les constructions les plus originales du XVIe siècle. Quatre énormes satyres à têtes et à pieds de bouc, dont les arcs de triomphe pour l'entrée de Philippe II offrent plus d'un modèle, soutiennent la galerie qui rallie le bâtiment de devant à celui du milieu de l'hôtel. A l'extérieur, cette galerie est divisée en neuf compartiments, dont huit sont ornés de bas-reliefs en bois, représentant encore une fois des satyres et des cariatides à gaînes tenant des couronnes et d'autres ornements. Le millésime de 1549 s'y trouve reproduit en différents endroits. La richesse et la bonne ordonnance augmentent le prix de ces belles sculptures et font regretter qu'on n'ait pas pris des mesures pour les conserver à leur place primitive. Comme la cheminée, elles comptent aujourd'hui parmi les principaux modèles d'étude du musée d'antiquités.

Thierry de Moeleneere occupa sa riche maison jusqu'à sa mort qui arriva vers 1559. Sa veuve Claire Adriaenssens céda cette propriété le 29 août 1560 à Léonard Van Driele ; toutefois, cette vente fut annulée (1), et l'amman d'Anvers,

---

(1) 1560, 29 augus. Clara Adriaenssens, Wed^we Dierick de Moeleneere, cum suis, geven terve Lenaerde van Dryele, eene huysing met eene huyse

Godefroid Sterck, vendit, le 9 octobre 1561, à son beau-frère le chevalier Paul Van Daele, l'hôtel de Moelenere, qui déjà, à cette époque, portait le nom de *Grand Fou* (*Grooten Sot*) (1).

Le chevalier Paul Van Dale appartenait à une famille opulente enrichie probablement par le commerce. Son grand-oncle, Wauthier Van Dale, avait fait avec sire Arnould Van Liere d'Immerseel, le voyage de Portugal pour y chercher Isabelle, la fiancée du duc Philippe de Bourgogne. Pendant son séjour à Lisbonne, il avait épousé Elvire Perez, fille de Lopez, dame des *Iles Fortunées* (*Suiker eilanden*).

Après la mort de son père Arnould Van Dale, Paul était entré en possession du riche héritage des Iles Canaries et pouvait lutter, sous le rapport de la fortune, avec les pre-

---

daer neffens, tusschen de *Sonne*, oost, ent' *Brandyser*, west, comende achter, noort, metten packhuyse int straetken loopende van den Couwen bergh na de Paradysstrate.

(1) Scabinale protocollen der stad Antwerpen van het jaer 1561, sub Grapheus en Asseliers, vol. 1, fol. 75.

Akt voor schepenen Houtappel en Pommereaux.

Heer Godevairt Sterck, riddere, Amptman deser stadt, vercoopt aen Pauwels Van Dale.... een huysinge met eenen huyse dairneffens gestaen, dair wylen Caerle Van Bergen inne te woonen plach, plaetsen, hove, somerhuyse ende een cleyn kueckene dair neffens, met noch eenen grooten packhuyse ende poorte, gronde ende alle den toebehoorten, gestaen ende gelegen al aen een int Kipdorp alhier, tegensover tsint Jacobs kercke, tusschen de huysinge ende erve genaempt de *Sonne*, aen deen syde, oostwaert, ende het huys genaempt 't *Brantyser*, aen dander syde, westwairt, comende achter ute noortwairt metten voirs. packhuyse ende poorte int straetken loopende van den Coudenberghe nair de Paradysstrate, gelyck ende in alle der manieren de selve huysinge lestmale Lenairt Van Driele voorgenoempt toe te behooren plach, ende deselve daerinne by der vooirs. Weduwe en momboiren van den voornoemden kinderen de Moeleneere opten naest lesten Augusti Anno xv^c tsestich gegoedt ende geerft is geweest..... Anno 1561, 9 octobris.

mières familles d'Anvers. Plus tard, il épousa Anne Cocqueel, dame de Lillo, dont il eut sept enfants; son fils Pierre Van Dale, seigneur de Lillo et de Beirendrecht, contracta mariage avec la noble demoiselle Marguerite Van den Werve, pendant que sa fille Marie eut pour époux le chevalier Melchior Van Groenenberghe, dont nous aurons occasion de parler plus loin. Telle était son opulence qu'en 1552 il prit part, de concert avec son père Arnould, pour une somme de 15,000 florins, à la souscription ouverte par la ville pour faire à l'empereur Charles V un don gratuit de 250,000 florins, somme énorme pour l'époque. Cette marque d'attachement au père de Philippe II n'empêcha pas que, quelques années plus tard, en 1564, Paul Van Dale ainsi que son gendre Melchior Van Groenenberghe ne fussent accusés d'hérésie et d'émission de mauvaise monnaie; pour répondre à leurs adversaires, ils firent tous deux appel au magistrat et subirent l'épreuve connue dans les coutumes d'Anvers sous le nom de *Purge*. Le tribunal du *vierschaer* les déclara innocents, mais, le 26 septembre 1565, le peuple envahit leur hôtel et y commit de grands dégâts.

Le chevalier Van Dale, appréciant l'importance de la maison qu'il venait d'acquérir, résolut de l'agrandir et d'en faire, par des additions, un hôtel, qui, sous le rapport de l'étendue, pût rivaliser avec les palais des premières familles d'Anvers. C'est ainsi qu'il acquit le 17 décembre 1565 la maison sise à côté du *Grand Fou*, et qu'il ne tarda pas à l'englober dans cette dernière (1). Depuis lors la maison

(1) Rutgheerdt Herttinx, Janssone, ende Lysbeth Sneckers, ejus uxor, gaf terve ende in erflicken rechte, heeren Pauwelse Van Dale, riddere, heere van Lilloo, oude scepene deser stadt, een huys metter plaetsen, halven bor-

Van Dale devint une des plus considérables de la ville. Aussi lorsqu'en 1578 Sabine de Bavière, la veuve de l'infortuné comte Lamoral d'Egmont, vint mourir à Anvers dans l'hôtel du chevalier Paul Van Hersbeke, le magistrat assigna à ce dernier, comme demeure temporaire, l'hôtel Van Dale, occupé en dernier lieu par Melchior Van Groenenberghe (1).

En 1604, la maison Van Dale fut vendue à Alexandrine Balbani, veuve de Pierre Van der Goes, et à la mort de cette dame, en 1607, elle devint la propriété de Henri Van der

---

neputte, fundo et pertinentibus, geheeten *d'Brantyser*, gestaen ende gelegen int Kipdorp alhier, tegens over Sint Jacobs Kercke aldair, tusschen thuys genaempt *tSchaeckbert* (waeraf den muer ende gote tusschen beyde staende ende liggende gemeyn zyn), ex una, ende thuys ghenaempt *den Sot*, den voirs. erfnemeren oick toebehoirende (waeraf den muer van onder tot boven oick gemeyn is, ende dair af de goten liggende opt voirs. huys onderhouden moeten worden, half ende half) ex altera, comende achter oyck aen derve van den voirs. erfnemere.

(1) Alsoo Joncker Emanuel van Stembor, myne Heeren vuyten name van Mevrouwe van Egmont, te kennen gegeven heeft de groote siecte ende noot van der doot, daerinne de selve Mevrouwe, Godt betert haer, nu tegenwoordelyck is vindende; dat oyck nyet redelyk syn en soude, dat men deselve vrouwe in den vuytersten noodt eenichssints soude stooren oft quellyck vallen, tsy int verhuysen, delogeren, versuckelen oft anderssints, van den huyse, toebehoorende Heere Pauwels van Hersbeke, Ridder, Heer van Brunesse, die daerinne geerne soude comen, daer de selve met heuren huysgesinne nu is gelogeert, nyet sonder stoornisse van de voors. Mevrouwe; soo ist dat om Mevrouwe voors. te believen ende gherieven, mitsgaders den voors. Heer van Brunesse te accomodeeren, nae borgerlyck ende behoorlyck regt deser stadt, myne Heeren, ter begeerte van Mevrouwe voors., ende tot haren eygen redelycken cost, geordonneert hebben ende ordonneren mits desen, datmen den voors. Heer van Brunesse, van stonden ane, sal accomoderen ten redelycken coste van Mevrouwe voors., in thuys van Heer Peter Van Dale, daer te woonen plach Heer Melchior Groenenborch, ende dat ter tydt ende wylen toe Mevrouwe van Egmont voers., een weynich sal wesen becomen. Actum XII^a junii anno 1578.

(*Collegiael acteboek*, 1577-78, fol. 177 v/o.)

Sabine de Bavière mourut à Anvers, le 19 juillet 1578.

Goes, dont les héritiers la possédèrent jusqu'en 1675. Le 5 octobre de cette année, Jacques-François Roelants, allié par sa femme aux Van der Goes, la vendit au comte Lamoral-Claude de la Tour-Taxis, époux de la comtesse Anne-Françoise de Hornes. A leur tour, ses enfants la cédèrent le 17 janvier 1678 à don François de Silva, marquis de Montfort et du Saint-Empire, gentilhomme de la maison de Son Altesse le prince de Portugal, chevalier de l'ordre del Habito de Christo et commandeur de Sainte-Marie de Massant.

A la mort de don François de Silva, sa femme Philippine de Castro et ses enfants vendirent l'hôtel Van Dale au révérendissime frère Grégoire Pierra, abbé des Prémontrés de Tongerloo, afin d'y établir le refuge de son couvent. L'acte de cession, daté du 14 avril 1698, contient la description ou la narration succincte des richesses artistiques qui, à cette époque, ornaient encore l'hôtel Van Dale et fournit l'énumération des sculptures dont on allait le dégarnir, entre autres les statues des génies et celle de Vénus (1).

---

(1) Vrouwe Philippa de Castro, douariere van wylen don Francisco de Silva, in syn leven marquis van Monfort ende des heyligen Roomschen Rycke, etc^a, cum tutore, etc^a, bekenden..... omme ende mits eene somme van dertich duysendt Ryns guldenen wisselgeldt, die hen al ende wel is vergouden, vercocht te hebben wel en wettelyk den Eerweerdichsten heere Gregorius Piera, abt des Godthuyse ende cloostere van Tongerloo, ten behoeve van den selven Godtshuyse ende cloostere, eene groote huysinge met diversche plaetsen, gaelderyen, keuckenen, comptoiren, nedercaemeren, bovencaemeren, plafons ofte schilderyen, vercortingen, vast tegens de solderingen, soo onder als boven, dry alcoven, hove, fonteyne ende den back, ende t'gene daer toe behoort; Item de figuren in den hoff, uytgenomen de kinderkens en de naekte *Venus*; Item gaet mede de figure int waterhuys ofte somerhuys, de schouwmantels, ende allent gene aen de voors-huysinge aerdt ende nagelvast is, uytcomende met eene groote stallinge inde Kat-

Quant aux autres, il fut spécifié qu'elles étaient comprises dans l'acte de vente; elles restèrent donc dans la maison jusqu'au moment de la suppression de l'ordre de Saint-Norbert, lors de l'invasion française en 1798.

Qu'arriva-t-il à cette dernière époque? Personne ne le sait; mais il est constant que, par décret du 30 juillet 1810, l'empereur Napoléon céda l'ancien refuge de Tongerloo en toute propriété à la ville d'Anvers, et que ce fut alors que l'on transféra à l'hôtel de ville la magnifique cheminée qui, depuis sa construction, avait fait le principal ornement de la maison de Moelenere ou Van Dale. Ce fut aussi vers cette époque qu'on relégua aux greniers de l'hôtel de ville les restes de la deuxième cheminée dont nous avons eu l'honneur de signaler l'existence à l'administration communale, et que celle-ci nous a permis de placer au musée d'antiquités. Les peintures disparurent probablement en même temps qu'on abattait les cheminées, et, malgré nos recherches, nous n'avons pas réussi à en découvrir les sujets.

---

testracte, somerhuyse, waschhuyse, gronde ende allen den toebehoorten, certyds twee wooningen geweest zynde, genaempt van oudts het eene den *Grooten Sot*, ende d'ander het *Brandtyser*, gestaen ende gelegen int Kipdorp alhier, tusschen de huysinge genaempt de *Roode Sonne* aen d'eene syde, oostwaerts, ende de huysinge ende erve geheeten *Het Schaekbert* aen d'ander syde, westwaerts, soo gelyck ende in alder manieren, ende met alsulcken gherechticheden, commoditeyten ende servituten als de selve huysinge tegenwoordelyck jouisseerende ende onderworpen is, ende aen de voors. comparanten competerende uytten hoofde ende als erfgenamen van den meergemelden wylen Don Francisco de Silva, hennen man ende vaeder respective, den welcken daerinne gegoeyt ende gheerft is by de heeren Lucas Verhaeghen ende Jan Baptista Anthoni, mitsgaeders d'heer Jan Bartholomeus Voet, inder qualiteyt soo sy compareerden, voor schepenen dezer stadt, op den seventhiensten january van den jaere sesthien hondert achtentseventich, prout litteræ quas tradiderunt, droeghen oppe etc^a.....

Pour ce qui concerne la galerie qui reliait le bâtiment de l'avant-corps à celui de la cour, elle fut, comme nous l'avons dit plus haut, cachée par un mur, au point que de nos jours on en ignorait complétement l'existence.

Malgré l'embellissement que la salle de réunion du collége échevinal avait reçu par l'introduction de la cheminée de l'hôtel Van Dale, ce local ne répondait à aucun des besoins du service public. Aussi le 24 mai 1823, le conseil de régence décida de reconstruire cette salle, et le 21 août suivant, il alloua un subside de 6,000 florins pour l'exécution des travaux. Sur la proposition du bourgmestre, M. le chevalier Flor. Van Ertborn, on donna au cabinet du collége sa forme actuelle, si souvent reproduite en gravure sous le titre de : *Vue de la salle des Mariages,* vue qui, en réalité, ne représente que celle de la cheminée de l'ancien hôtel de Moelenere ou Van Dale.

Le sculpteur Jean-Baptiste Van Hool et le marbrier Pierre-Joseph Stordiau figurent dans les comptes de la ville comme ayant exécuté les travaux de sculpture, et il est de notoriété publique que l'ancien directeur de l'académie d'Anvers, Matthieu-Ignace Van Brée, peignit les grisailles servant de frise.

Transformé d'abord en caserne pour la gendarmerie, approprié plus tard aux classes de l'Athénée royal, l'hôtel de Moelenere n'offre plus à l'œil le moindre vestige de son ancienne splendeur; à l'ornementation si riche du XVIe siècle a succédé la nudité de nos murs modernes; les constructions où domine la ligne droite remplacent les édifices aux gracieuses formes de la Renaissance. L'ensemble que présentait l'œuvre monumentale de Pierre Coeck a entièrement disparu.

Toutefois, quelque pénible qu'il soit d'enregistrer des actes de vandalisme commis souvent à froid, nous devons, cette fois, nous estimer heureux que les précieux débris des compositions du peintre de Charles V n'aient pas été, comme tant d'autres, vendues ou anéanties ; grâce à l'hospitalité que leur a donnée la salle du collége échevinal, complétée par la création du musée d'antiquités, ces splendides sculptures nous seront conservées comme témoignage du talent d'un des plus grands artistes de notre pays.

P. Génard.

RENSEIGNEMENTS

SUR

LES ARTS ET L'INDUSTRIE

DANS LE PAYS DE LUXEMBOURG

A L'ÉPOQUE GALLO-ROMAINE,

RÉUNIS ET COMMUNIQUÉS PAR LE Dr A. NAMUR,

CONSERVATEUR-SECRÉTAIRE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE

DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG.

AVANT-PROPOS.

Lorsque l'antiquaire fouille le sol de sa patrie pour étudier les différentes phases de son histoire, il ne doit pas se borner à recueillir les objets qu'il découvre : il doit les considérer sous tous les rapports, en examiner la matière et la façon dont les habitants des temps reculés ont exprimé la pensée dont ils étaient pénétrés.

Le recueil de ces observations nous servira de guide dans nos explorations ultérieures et finira par établir l'histoire de l'art dans notre pays depuis les temps les plus anciens.

Ne serait-il pas à désirer que partout où l'on s'occupe sérieusement d'archéologie, on réunît des observations analogues? On ne manquerait pas d'étudier l'origine des arts, de les suivre dans leur développement, de rapprocher des faits semblables, d'en tirer des déductions rationnelles pour l'étude de l'humanité. De là ressortirait toute l'importance des découvertes archéologiques pour la connaissance de l'his-

toire, des mœurs des peuples et de leurs migrations. On aurait, à la fin, un guide certain pour l'appréciation des caractères ethnographiques de toutes les époques, même les plus reculées, et on serait mieux préparé à suivre les discussions auxquelles on se livre aujourd'hui, pour l'étude de l'humanité, dans les congrès internationaux d'anthropologie et d'archéologie préhistorique (à Paris, à Londres) ainsi que dans certaines publications privées parmi lesquelles je me borne à citer les Monuments de l'antiquité dans l'Europe barbare, par feu M. Frédéric Troyon de Lausanne, ouvrage posthume de ce savant explorateur des temps passés, publié en 1868 par la Société d'histoire de la Suisse romande.

Pour mettre le public à même de profiter des observations recueillies, pendant les vingt-trois premières années de son existence littéraire, par la Société archéologique de Luxembourg, nous allons résumer ces observations en les groupant par catégories de sujets.

I

ART CÉRAMIQUE.

Le pays de Luxembourg, riche en antiques de toute espèce, a, depuis bien des années, vu mettre à découvert un nombre infini de vases et de fragments de vases dont l'étude ne laisse pas de verser quelques lumières sur la technique des potiers.

L'importance de l'étude de l'art céramique est généralement reconnue, et l'on prête de jour en jour une attention plus sérieuse à l'examen des poteries que l'on découvre.

« On pourrait presque écrire l'histoire d'un peuple, dit » M. Boucher de Perthes (*Antiquités celtiques et antédilu-*

» *viennes*) et le suivre pas à pas dans sa marche vers la civili-
» sation, puis dans sa décroissance et son retour à la barba-
» rie, en analysant les figures et les éléments de ses poteries;
» et un archéologue habile pourrait dire d'un peuple : que
» l'on me montre ses vases et je vous dirai quel il était.

» La nature de leur pâte, dit M. Brongniart, l'auteur du
» traité de l'*Art céramique*, en parlant des poteries ancien-
» nes, leur mode de façonnage, le style de leur forme et de
» leurs ornements, sont généralement constants chez les an-
» ciens peuples, si éloignés de la versatilité des peuples mo-
» dernes qui sont soumis à tous les caprices de la mode, ces
» éléments destructeurs de tout caractère national. Ces par-
» ticularités suffisent pour donner des lumières sur les peu-
» ples qui habitaient les contrées où l'on trouve ces po-
» teries. »

Le pays que nous avons exploré depuis vingt-trois ans a fourni à nos études des échantillons de presque toutes les productions de l'art céramique romain.

Le genre le plus caractéristique, celui qu'on peut avec raison considérer comme purement romain, c'est cette poterie rouge, d'une pâte assez dense et vernissée, qu'on nomme généralement samienne ou terre sigillée.

Les vases de cette sorte sont les plus remarquables par leur finesse et en général par leur belle conservation. Ils présentent presque partout les mêmes formes ; ce sont des écuelles ou bols, des coupes à pied, des tasses, des soucoupes, des plats à rebords saillants, des assiettes. Ces formes se retrouvent constamment dans tous les pays qui ont conservé le souvenir du séjour des Romains. Les vases sont tantôt unis et sans aucune espèce de teinture, tantôt garnis

d'ornements en relief de même pâte et par conséquent de même couleur que le fond.

C'est à tort que quelques archéologues ont prétendu que les ornements en relief ne décoraient que les vases de terre rouge vernissée. Nous avons trouvé, aux environs de Luxembourg, dans une tombe gallo-romaine, une belle urne de terre grise non vernissée, avec des ornements en relief représentant une chasse et un combat de gladiateurs.

Les ornements de ce genre de poterie consistent en moulures dont les cordons et les gorges sont plus ou moins arrondis et en frises le plus souvent décorées ; on y voit des fleurs, des fruits, des rinceaux, des combats, des chasses, des pèches, des courses, des danses ; parfois des sujets mythologiques aussi variés que curieux.

Il paraît que la poterie rouge servait principalement aux usages de la table. Un fragment d'assiette, trouvé à Dalhem, porte encore les incisions du couteau. Martial (13, 7) dit qu'on peut refuser une invitation à une table somptueuse, quand on est en état de se faire servir de bonne fèves sur un plat de terre rouge.

D'après Pline (35,12.46), ces vases rouges servaient aussi dans les sacrifices. Plaute fait la même observation en disant : *Ad rem divinam quibus opus est Samiis vasis utitur.*

La poterie rouge était d'abord faite à Samos, mais ensuite on en a établi des fabriques dans toutes les parties de l'empire.

Longtemps on avait soupçonné que les Romains ornaient leur poterie de dessins en relief, au moyen de moules qui servaient à les imprimer sur la terre molle. On n'en doute plus depuis que M. Vautrin de Nancy a découvert, auprès de cette ville, dans une manufacture de poterie romaine,

trois portions de moules que M. Grivaud a fait dessiner dans ses *Antiquités gauloises et romaines.*

Ces moules, dont nous possédons quelques exemplaires dans notre collection de Rheinzabern, sont en terre cuite d'un grain assez fin, sans couverte; ils paraissent avoir été enduits intérieurement de quelque matière grasse, pour empêcher le moule de s'attacher à la terre molle. Ils étaient composés de plusieurs pièces que l'on appliquait alternativement autour du vase.

Pour s'expliquer la grande ressemblance des ornementations de ces sortes de vases dans tous les pays, on a présumé que l'on employait des types ou patrons de cuivre avec lesquels on imprimait en creux divers sujets dans les moules que l'on faisait cuire ensuite pour s'en servir. Ces types étaient faits, suppose-t-on, en Italie ou du moins dans les grands centres de population, d'où on les transportait dans toutes les provinces de l'empire. Il n'y avait pas, dans toutes les fabriques de poterie, des artistes capables de composer et d'exécuter des dessins aussi variés. Ce qui le prouve, c'est que les mêmes ornements se sont trouvés répétés sur des vases découverts dans des endroits très-éloignés les uns des autres.

A Dalhem, nous avons trouvé les vestiges d'une poterie romaine. Les vases qu'on y fabriquait étaient de façon simple et d'une terre commune; l'un des fours, mis à découvert, était encore rempli de ces vases au moment de la découverte. A côté de trois fours à poterie on a trouvé un certain nombre d'instruments en os et en bronze, destinés à la fabrication. Ces instruments semblent avoir servi aux vases pourvus d'une ornementation. Ils ne pouvaient guère servir aux vases ordinaires. En effet, quand les moules étaient appliqués, on

réparait les dessins imprimés au moyen des ébauchons. Tantôt il a fallu remédier au défaut de relief, en traçant autour une rainure aux dépens de l'épaisseur du vase. Tantôt il a fallu rectifier le contour d'un dessin circulaire, au moyen d'un instrument qu'on appliquait au centre de la figure.

Outre l'existence constatée des instruments dont on se servait, l'examen même des ornements nous en fait voir l'effet et l'application. On voit souvent que les instruments ont rogné les ornements, sans doute à cause du dérangement de la main de l'artiste. Aussi les intervalles compris entre les figures en relief n'ont pas pu être polis comme les autres parties, ni devenir aussi lisses et avoir autant de brillant.

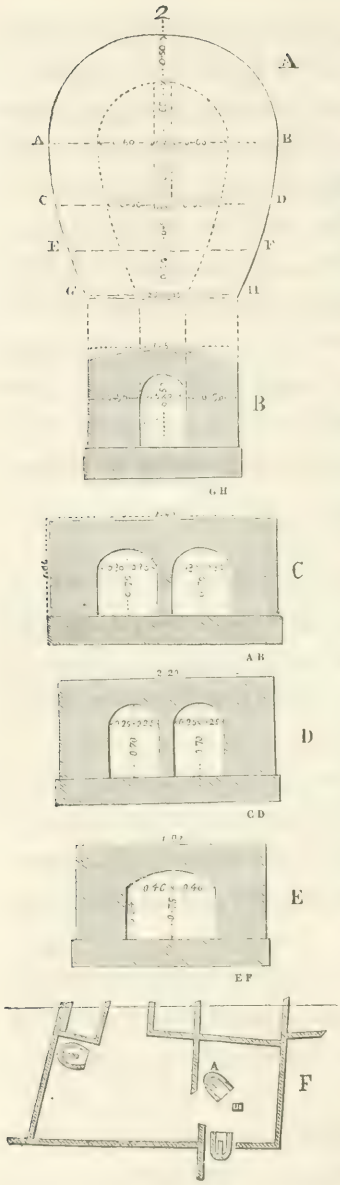
FOURS A POTERIE.

« On a très-peu de notions sur les fours des anciens, dit » M. Brongniart (*Traité des Arts céramiques*, I, p. 25); » quelques pierres gravées, quelques figures et quelques dé- » bris d'anciennes fabriques romaines sont les seules sources » où l'on puisse en puiser. »

Il importe donc de décrire tous les débris de cette espèce qu'on a occasion de rencontrer, d'autant plus que tous ceux qui sont connus et décrits diffèrent beaucoup par leur forme extérieure, par leur système de chauffage, et en général par leur organisation intérieure.

Les nombreux fragments de poterie, les instruments de potier trouvés à Dalhem avaient, depuis longtemps déjà, fait supposer qu'il y a eu en ce lieu des fabriques de poterie romaine.

Cette supposition a été pleinement confirmée par la découverte des fours dont je vais donner la description.



Dans la grande cour, découverte en 1852 au côté sud-ouest du Petzel, se trouvaient trois fours à poterie dont M. l'ingénieur Mersch m'a remis le plan et les différentes coupes nécessaires pour son intelligence. Le petit plan figuré F représente la position relative de ces fours.

Le plan, de forme plus que semi-circulaire, occupe un espace d'une profondeur totale, le mur d'enceinte compris, de $2^{m}80$; sa largeur, suivant la ligne AB, est de $2^{m}40$.

L'épaisseur du mur d'enceinte est de $0^{m}50$; l'ouverture dans la ligne GH a également $0^{m}50$.

Le fond de l'intérieur est divisé par un mur de $0^{m}20$ d'épaisseur et de longueur de $1^{m}30$, en deux compartiments destinés à recevoir la poterie. La partie antérieure, d'un mètre de profondeur, servait probablement de foyer.

La hauteur de la voûte, comme le font voir les quatre coupes suivant les lignes AB, CD, EF et GH, variaient de $0^{m}70$ à $0^{m}80$ de hauteur, différence peu sensible sur une longueur de $2^{m}30$.

Les fours, décrits jusqu'à présent, sont tous beaucoup plus compliqués. Comparez ceux qui ont été découverts à Heiligenberg près de Strasbourg, examinés par M. Schweighaüser, et décrits par M. Caumont, tome II, p. 121 de son cours d'*Antiquités monumentales;* ceux décrits par M. Brongniart, *Traité des Arts céramiques*, I, p. 426; par M. Grivaud, *Antiquités gauloises et romaines*, p. 140; par M. Bailly de Merlieux, *Encyclopédie portative*, *Archéologie*, II, p. 294; partout vous trouvez : cendrier, foyer, laboratoire, cheminée, tuyaux calorifères établis d'après des systèmes plus ou moins variés et compliqués.

Ceux que nous avons eu l'occasion d'explorer à Dalhem sont d'un système de chauffage beaucoup plus simple; ils présentent, sous ce rapport, une complète identité avec nos fours à pains.

Je crois pouvoir déduire de cette simplicité d'organisation, que ces fours n'étaient employés qu'à la poterie grossière qui n'exigeait qu'une faible cuisson, ou bien qu'ils sont d'une construction antérieure à celle des jours que j'ai rappelés ci-dessus.

Ce qui paraît confirmer la première de ces déductions, c'est que l'un des fours était encore rempli, en partie, de vases uniformes (potiche ordinaire) d'une argile rougeâtre, matte et de pâte grossière. Ils ne paraissent qu'à moitié cuits.

Cette circonstance ne prouve pas cependant qu'au Petzel, on n'ait fait que de la poterie grossière. Je crois plutôt le contraire, car dans la même enceinte et dans le voisinage on a trouvé différents ébauchoirs et d'autres instruments destinés à unir la surface des vases formés au tour, ou à y pratiquer des rainures, et probablement des ornements en

relief. Il y a eu, peut-être, pour la poterie plus fine d'autres fours dont les traces n'ont pas encore été découvertes jusqu'à présent.

Quant à la pâte même, voici le résultat de l'analyse chimique qu'en a faite M. le professeur Reuter de Luxembourg.

« La pâte, dit M. Reuter, est homogène et fine; elle est » d'un rouge de cire à cacheter et se laisse difficilement » réduire en poussière. Elle est recouverte d'un vernis » rouge, brillant, qui se laisse difficilement détacher de la » pâte. L'échantillon soumis à l'analyse a subi l'action d'une » forte chaleur; l'acide chlorhydrique ne l'attaque que dif- » ficilement et n'en dissout qu'une faible quantité. »

Composition.

Eau	1,554
Silice.	58,769
Alumine	28,809
Peroxyde de fer. . . .	6,167
Chaux	1,917
Magnésie	1,186
	98,382

Ce qu'il y a de remarquable, c'est le vernis qui, sur les vases unis, est ordinairement égal. Sur ceux qui sont ornés de relief, souvent il n'a pas pris dans toutes les parties; mais, en général, il a le plus bel éclat.

On a pensé que ce vernis était naturel, c'est-à-dire qu'il n'était que la vitrification de la surface du biscuit par la cuisson, à une très-haute température. Nos essais sur les fragments de Dalhem ont fourni un tout autre résultat.

D'abord nous avons remarqué que cette couverte était parfois fendillée et tressaillée; en second lieu, l'analyse faite

par M. Reuter nous a convaincu que ce vernis est métallique, qu'il se compose de silice, d'oxyde de fer, d'alumine, de chaux et probablement de potasse ou de soude.

Ajoutons ici quelques mots sur d'autres pâtes que nous avons rencontrées dans des vases élégants trouvés à Dalhem et dans d'autres contrées du pays.

Cette seconde espèce de poterie est d'une terre d'un gris légèrement rougeâtre, avec une couverte noire très-égale et luisante.

Cette sorte de poterie se trouve assez souvent avec la poterie rouge.

« Les poteries noires, dit M. de Caumont (*Cours d'antiquité monumentale*), sont plus rares que les rouges, mais je les rencontre souvent avec elles; elles sont revêtues d'un beau vernis couleur d'ébène, et la pâte, un peu moins compacte que celle de la poterie rouge, est grise, blanchâtre, quelquefois rougeâtre. »

« La pâte de cette espèce qui m'a été soumise, dit M. Reuter, est assez homogène, d'un noir légèrement rougeâtre, plus dure que la poterie rouge. »

Composition de la poterie gris rougeâtre avec couverte noire.

Eau	4,695
Silice	61,148
Alumine	20,468
Protoxyde de fer	7,552
Chaux	1,550
Magnésie	4,019
Acide carbonique et pertes	588
	100,000

POTERIE GRISATRE SANS VERNIS.

La pâte est fine et homogène. Elle est d'un blanc grisâtre, se laisse facilement réduire en poussière impalpable.

Elle n'est recouverte d'aucun vernis et paraît avoir été cuite à basse température.

Chauffée au contact de l'air, elle prend la couleur rouge claire, due à l'oxydation du protoxyde de fer qu'elle renferme.

L'acide chlorhydrique l'attaque facilement, avec un faible dégagement d'acide carbonique. Il en dissout une quantité notable.

Composition.

Eau. . . .	2,455
Silice . . .	62,228
Alumine. . .	19,788
Protoxyde de fer .	11,511
Chaux . . .	0,674
Magnésie . .	1,242
Acide carbonique. Charbon et pertes.	2,524
	100,000

D'autres vases romains, trouvés dans notre pays, sont de composition plus ordinaire, mais de formes très-variées. Ils paraissent tous appartenir au genre des vases domestiques, généralement usités à l'époque gallo-romaine. Ils sont de terre noire grossière, de terre noire plus fine, mais mate : jaune rougeâtre mat; jaune blanc; rouge mat sale et brun grisâtre.

Bien qu'appartenant, comme il est dit ci-dessus, au genre

des vases domestiques, plusieurs ont été trouvés dans des sépultures antiques, comme, par exemple, la grande amphore usitée dans les deux premiers siècles, pour la conservation du vin.

En France, M. l'abbé Cochet, le célèbre explorateur de la Normandie, a constaté la présence des dolium qui ne se trouvent pas dans nos fouilles (l'abbé Cochet, *la Normandie souterraine*).

Je mentionnerai finalement quelques autres objets en terre cuite qui, dans nos fouilles, ont particulièrement attiré mon attention.

a. Les fragments d'un réchaud en terre rouge mate dont je suis parvenu à reconstruire la forme.

b. Quatre plaques rondes percées de trous au milieu. Elles sont de dimensions différentes et ressemblent, sous le rapport de la forme, aux bobèches qui surmontent nos chandeliers. Étaient-ce des gâteaux sur lesquels on plaçait les poteries pendant la cuisson? Cette conjecture a beaucoup de vraisemblance.

Des pièces analogues ont été trouvées dans la manufacture de poterie découverte près de Nancy, lesquelles, d'après M. Vautrin, avaient cette destination.

c. Plusieurs perles de terre cuite couvertes d'un vernis blanc bien luisant et assez bien conservé, ornées de rainures, parallèles à leur axe.

Ces perles sont, pour la plupart, trop grosses pour avoir fait partie d'un collier. Peut-être étaient-elles destinées à orner les victimes des sacrifices, comme celles qui ont été trouvées à Alzey (Hesse rhénane), et qui sont semblables aux nôtres.

Cette conjecture est d'autant plus admissible, qu'on a également trouvé, à côté de ces perles, des couteaux de sacrificateurs et une tête de génisse dont le crâne était enfoncé.

d. Une statuette en terre cuite blanchâtre représentant Nekalenia, divinité batavo ou germano-romaine, dont le culte était très-répandu dans nos contrées.

Une autre petite figurine, de même pâte que les perles décrites ci-dessus, couverte de même vernis bleu, représentant une Cérès, grossièrement travaillée, portant une gerbe. Au dos il y a une protubérance trouée, ayant servi à attacher la figurine. Il est probable qu'on la portait au cou peut-être mêlée aux grains de torque.

Il faut remarquer que les statuettes et figurines en terre cuite laissent beaucoup à désirer sous le rapport de l'art.

A ces produits de l'art céramique se rattache un objet fort curieux, une petite plaque carrée de matière argileuse, teint par l'oxyde de fer, d'une épaisseur de 0^{m}08. Elle porte, sur les deux côtés opposés, dans le sens de l'épaisseur, des inscriptions de deux lignes chacune. Ces inscriptions sont incisées et écrites à rebours. Le côté le plus étroit, long de 0^{m}034, porte :

Of. Pomp. Gracci n
Evod. Ad. Aspri

qu'il faut interpréter : *Officina Pompeji* ou *Pomponii Graccini Evodes ad Aspritudinem.*

Cette plaque est dans un cachet d'oculiste, indiquant un émollient qu'on employait dans des maladies d'yeux.

Un grand nombre de poteries mises à découvert pendant nos investigations portent des inscriptions qui, souvent

abrégées, indiquent le nom du fabricant. Ces estampilles de potiers, inscrites dans le fond du vase ou sur les anses, serviront à faire des rapprochements avec des noms rencontrés dans d'autres contrées et qui sont les suivants :

Camill Meliss.	Vidlu.
Anisetus.	Cominius.
Maiaanus.	Felix fecit.
Venicaru.	Fridus fecit.
Placidus.	Cresii.
Iovio.	Figri.
II Camil Melissi.	Augustus f (fecit).
Ismil f (fecit).	

Je n'ai rencontré ce dernier nom dans aucun recueil.

Dans le recueil des noms de potiers recueillis par Steiner, je trouve : Augustinus f (fecit).

II

VERRERIE OU FABRICATION DU VERRE DANS LE PAYS DE LUXEMBOURG A L'ÉPOQUE GALLO-ROMAINE.

Nous savons que depuis le commencement de la domination des Romains, ce peuple conquérant a laissé, parmi les traces de son séjour, des verres et des fragments de verre que nous avons à étudier.

Ces verres et ces fragments, sans doute de fabrication indigène, se trouvent dans des sépultures et des décombres de bâtiments et appartiennent ou au mobilier funèbre ou à des usages culinaires.

Dans l'emplacement du camp de Dalhem on a trouvé plusieurs fragments, les uns d'un vert foncé, les autres d'un blanc plus ou moins clair, très-minces et garnis d'ornementats en relief. Bien que la dévastation de ce centre important de population ait eu lieu avec violence, un petit flacon à deux anses, d'un verre vert foncé, a échappé à la fureur des hordes germaines.

On nous a remis (de même provenance) un fragment de verre colorié, offrant sur un fond bleu des ornements jaunes et blanchâtres, ainsi que quelques grains de torque, semblables à ceux qu'on découvre fréquemment dans des sépultures gallo-romaines et gallo-franques. Je mentionnerai de plus trois pastilles convexes de la forme d'un bouton, d'un verre bleu, ainsi qu'une bague en verre également bleu.

Tous ces objets paraissent provenir de fabriques du pays ou de contrées voisines. M. Victor Simon, de Metz, dans un de ses ouvrages, indique les vestiges d'une semblable fabrique à Metz :

« Il y a quelques années, dit-il, on découvrit à Metz quelques médailles romaines et une certaine quantité de verre amorphe et opalisé par la décomposition. Tous les débris mis à découvert en ces lieux me parurent être les restes d'une verrerie antique. »

Comme l'emplacement du Tossenberg et celui du camp de Dalhem, d'où proviennent ces antiques, renferment des souvenirs de plusieurs siècles et qu'il est difficile de fixer la date des objets trouvés, portons nos regards sur d'autres objets ayant date certaine, pour constater les observations techniques auxquelles ils ont donné lieu.

A cet effet, arrêtons-nous sur les hauteurs de Steinfort où

nous avons mis à découvert une série de tombes chrétiennes de la fin du IVe siècle, qui toutes renfermaient des vases en verre de formes très-variées : tasses, jattes, cruchons, flacons, vases en verre de couleur blanc sale, le plus souvent garnis d'ornementats en verre filé bleu et blanc.

Quelques-uns de ces vases ont été soumis à une analyse chimique par M. le professeur Reuter, de Luxembourg.

« Deux échantillons m'ont été soumis, dit M. Reuter, et j'y ai remarqué les matières suivantes : silice, chaux, oxyde de manganèse, alumine, magnésie, oxyde de plomb, acide stannique, soude et potasse.

» Les deux espèces de verre renferment les mêmes éléments ; mais leur composition, calculée en centièmes, n'est pas absolument la même. La grande analogie de composition permet cependant de présumer que les deux objets ont été fabriqués dans la même usine et à peu près à la même époque. Les verres sont passablement bien conservés. On n'y observe qu'un commencement de dévitrification, ce qui tient à la présence de la grande quantité de sable qu'ils renferment et à la quantité relativement faible des bases alcalines et terreuses qui entrent dans leur composition. Ces verres sont à base de soude. Ils ne renferment que de faibles quantités de potasse. Ils ont une couleur un peu verdâtre due à la présence du peroxyde de fer.

» Ils présentent, dans leur masse, beaucoup de filandres et de nœuds, ce qui provient de ce que la matière employée n'était pas homogène et de ce que le verre a été soufflé trop froid. Les deux verres présentent une forte résistance au choc, et ne se laissent briser que difficilement, ce qui donne lieu de croire qu'ils ont subi l'opération du recuit.

» Les quantités d'oxyde de plomb et d'étain qu'on y rencontre sont très-faibles et ne peuvent pas exercer d'influence marquée sur les propriétés du verre, ce qui me fait supposer que les oxydes de ces deux métaux n'ont été introduits qu'accidentellement dans la pâte, soit avec le sable employé, soit avec des débris de verre ou d'émail provenant d'une autre fabrication.

» Les deux échantillons de verre sont passablement fusibles. Soumis à la flamme du chalumeau, ils fondent avec presque autant de facilité que le verre français ordinaire. Réduits en poussière et chauffés au chalumeau, ils donnent un globule opaque d'un blanc laiteux et ressemblent à de l'émail.

» L'analyse a donné les résultats suivants :

	Verre n° 1.	*Verre n° 2.*
Silice	67,978	67,568
Peroxyde de fer . .	2,054	1,526
Magnésie . . .	2,292	2,123
Alumine . . .	442	2,181
Protoxyde de manganèse.	338	324
Chaux	6,520	5,286
Oxyde de plomb . .	269	338
Acide stannique . .	205	246
Soude	17,797	19,760
Potasse	40	296
	97,955	99,648

» Les verres que l'on fabrique actuellement renferment en général des quantités beaucoup plus notables de chaux.

Les quantités de silice et de soude sont souvent très-variables dans les mêmes fabriques et dépendent de l'allure du fourneau. Le poids de l'alumine est très-faible dans les verres analysés, et comme cette base a la propriété de hâter la dévitrification du verre et de le rendre moins fusible, il est à supposer que l'on doit, en partie du moins, la bonne conservation des deux échantillons à ce que les verres ne renferment que de faibles doses d'alumine.

» Voici quelques analyses de verres à base de soude fabriqués en France, qui se rapprochent, par leur composition, des verres analysés, mais qui en diffèrent essentiellement par la quantité de chaux qu'ils renferment.

Verre a.		*Verre* b.	
Silice.	69,65	Silice.	68,65
Alumine	1,82	Alumine	4,00
Chaux.	13,31	Chaux.	9,65
Soude.	15,22	Soude.	17,70
	100,00		100,00

» Il m'eût été agréable de comparer les analyses que j'ai faites avec celle d'autres verres anciens, qui ont été analysés; mais nulle part je n'ai pu trouver des données exactes sur leur composition. »

A l'occasion de ces verres et du travail de M. le professeur Reuter, feu M. Boch-Buschmann, industriel à Sept-Fontaines, a eu la bonté de nous adresser ses observations sur la fabrication du verre chez les anciens.

Comme ces remarques sont intéressantes pour la fabrication du verre en général, je crois faire chose agréable aux

amis de la science en les transcrivant ici à la suite du rapport de M. Reuter.

Considérations sur la fabrication du verre chez les anciens.

« M. Reuter, professeur de chimie à l'athénée de Luxembourg, a adressé à la Société archéologique du Grand-Duché un rapport sur les objets en verre trouvés à Steinfort, dont il a bien voulu faire l'analyse. En ma qualité de manufacturier, je prends la liberté d'ajouter quelques explications sur la fabrication du verre. Depuis cinquante ans je fabrique des verres et des émaux pour recouvrir mes poteries, et depuis plusieurs années je suis copropriétaire d'une verrerie, où l'on fabrique du verre blanc et du cristal.

Tous les verres anciens et modernes sont composés de silice rendu fusible par l'addition d'un alcali, soude ou potasse, hormis le verre blanc nommé cristal, dont je ferai mention plus loin. Ce sont les sables quarzeux qui fournissent la silice aux verriers; ce sont les cendres des végétaux qui fournissent la soude ou la potasse.

Les plantes qui croissent sur le littoral de la mer, dans les climats tempérés (salsola soda, salsola kali, etc.), et celles qui croissent dans la mer (algues, fucus, etc.), sont les plantes qui produisent de la soude. Les plantes qui croissent loin de la mer produisent la potasse.

Les anciens employaient les cendres de plantes marines, que la Méditerranée fournit en abondance; leur verre était un silicate de soude.

Le beau verre blanc moderne, dit verre de Bohême, est un silicate de potasse. En Bohême ce sont les forêts du pays

mêmes qui fournissent la matière première. Les Américains brûlent leurs forêts primitives pour en extraire la potasse qu'ils envoient en Europe. Les forêts des Ardennes auraient pu fournir de la potasse pour toutes les verreries du monde, si la fabrication du verre à potasse avait été anciennement connue. Mon père a fait venir, pendant trente ans, d'Espagne, de la soude dite soude d'Alicante. Cependant il faut ajouter, pour l'excuse des anciens et pour celle de mon père, que, si la vitrification n'est pas parfaite, le verre à soude se détériore moins que le verre à potasse.

Quoi qu'il en soit, l'emploi de la soude fait présumer que les objets de Steinfort n'ont pas été fabriqués dans nos provinces avec des matières premières venues de deux cents ou trois cents lieues, mais qu'ils ont été apportés des provinces méridionales.

La quantité de substances inutiles et même nuisibles que contient le verre de Steinfort, indique qu'il a été fabriqué avec de la soude brute, c'est-à-dire avec des cendres de plantes marines, simplement agglomérées par la chaleur de l'incinération et non avec de la soude extraite par le lessivage.

Toutes les cendres contiennent du fer. On évite autant que possible d'introduire du fer dans le verre, puisque c'est à l'oxyde de fer qu'est due la couleur verte.

L'eau de la mer contient beaucoup de magnésie, d'où provient son amertume. Il est également probable que l'alumine était contenue dans la soude brute. Cependant on peut avoir introduit de l'argile, qui est principalement composée d'alumine et qui, presque toujours, contient du fer.

Les verres blancs, dans lesquels on ne met pas d'argile,

contiennent cependant de l'alumine : elle provient des pots et des larmes qui tombent de la voûte du four.

Le manganèse du verre ancien y a probablement été introduit à dessein, on l'ajoute au verre blanc pour procurer une oxydation plus complète, et pour ôter au verre la teinte jaunâtre. C'est l'oxyde de manganèse qui donne la teinte violette qu'on aperçoit souvent au fond des gobelets en verre blanc.

Venons à un corps qu'il faut nécessairement ajouter aux silicates alcalins, si on veut fabriquer du verre de bonne qualité : c'est la chaux.

M. Reuter trouve moins de chaux dans le verre ancien que dans le verre moderne. Cette quantité paraît cependant suffisante, quoique les anciens se soient probablement contentés de la quantité contenue dans la soude brute.

Je ne puis rien conjecturer au sujet de l'oxyde de plomb et de l'oxyde d'étain (acide stannique) que M. Reuter a découvert dans le verre de Steinfort.

On sait que c'est avec l'oxyde de plomb (minium) qu'on fabrique le beau verre blanc appelé cristal, mais cette fabrication est moderne. Cependant il est probable que les anciens employaient quelquefois le plomb pour vernir certaines pièces de poterie, de même que les potiers de Nospelt emploient de temps immémorial l'alquifoux (galine ou sulfure de plomb, en poudre). Cette addition aurait favorisé la fusion. La fabrication de l'émail blanc, dans lequel il entre de l'oxyde d'étain, est également moderne.

On trouve du sable contenant de l'étain. Ce serait trop hasarder que de dire qu'une petite quantité d'étain peut

s'être détachée des outils en bronze, mortiers, pilons, cannes des verriers, etc.

Une dernière conjecture, qui frise le ridicule, c'est qu'on a peut-être ajouté des corps inutiles, ainsi qu'on en use parfois pour les drogues pharmaceutiques ; ou qu'on les introduisait dans le verre comme un arcane, pour dérouter les concurrents, ce que j'ai fait moi-même dans ma jeunesse, alors qu'il y avait encore des secrets industriels.

Je finirai comme j'ai commencé, en parlant des alcalis indispensables à la fabrication du verre. M. le professeur de chimie a trouvé en moyenne dans le verre ancien 18,778 de soude et 16,460 dans le verre moderne. Cela ferait croire que pendant quinze cents ans et plus on a, par tradition, conservé le même mélange pour la composition du verre ; mais il n'en est pas ainsi. On met toujours une quantité surabondante d'alcali, pour hâter la vitrification. Quelle que soit la dose d'alcali qu'on mette dans le verre, il en reste la même quantité, si la vitrification est parfaite ; c'est lorsqu'on n'a pas donné une assez haute température, suffisamment prolongée, qu'il reste trop d'alcali. M. Reuter l'indique lorsqu'il dit que : les quantités de silice et de soude sont souvent très-variables dans les mêmes fabriques et dépendent de l'allure du fourneau.

Or, le verre dans lequel il est resté trop d'alcali se décompose à l'humidité. On fabrique même du verre tellement chargé de potasse, que l'humidité de l'air le change en liquide (liqueur de cailloux).

On vient de faire, à Berlin, l'emploi de ce silicate de potasse pour recouvrir les tableaux peints à fresque, parce qu'en couches minces il se durcit de nouveau à l'air.

Il n'est donc pas surprenant que quelques-uns des vases de Steinfort soient restés intacts, tandis que les autres ont perdu leur transparence, par la décomposition de la surface ou la dévitrification. Quelques-uns de ces vases ont l'anse mieux conservée que le corps du vase, ce qui peut provenir de ce qu'on a pris la matière de l'anse dans un creuset plus fortement chauffé. Je conclus que, comme membre de la Société archéologique et comme manufacturier, je ne puis qu'approuver le mémoire que M le professeur Reuter a bien voulu adresser à la Société, et je me joins à elle pour lui en témoigner des remercîments. »

Signé : Boch-Bruchmann.

Sept-Fontaines, le 5 mai 1850.

Un autre petit vase de verre, de date à peu près certaine, a donné, par l'analyse de son contenu, un résultat fort intéressant.

Entre Bigonville et Wolvetange des ouvriers, travaillant sous la direction du cantonnier communal, ont trouvé, à quelque profondeur sous terre, deux vases cinéraires renfermant des cendres et des essences calcinées, et parmi les cendres des deux vases un flacon en verre de forme globulaire, de couleur bleue, entouré de filets en verre blanc, qui sont superposés en spirale irrégulière du haut en bas de la fiole.

Une de ces fioles a été conservée intacte. Elle renfermait un liquide ayant la couleur et l'apparence de l'eau. Après l'introduction du liquide elle avait été hermétiquement fermée. M. le professeur Reuter a prouvé, par l'analyse de ce contenu, que le vase était un véritable lacrymatoire, c'est-à-

dire qu'il avait renfermé de véritables larmes. Nous pouvons conclure de cette analyse que l'usage de déposer des lacrymatoires en verre existait, du moins partiellement, dans nos contrées, à l'époque gallo-romaine. Cette découverte a donc contribué à mettre fin à des discussions archéologiques qui ont été soutenues contradictoirement pendant quelques siècles.

Outre les vases en verre de fabrication probablement indigène, nous avons eu le bonheur de rencontrer, dans nos découvertes, des verres étrangers qui ont attiré, à juste titre, l'attention des archéologues et des artistes de plusieurs pays. Un exemple fort remarquable, sous bien des rapports, a été fourni par la découverte d'une tombe druidique entre Hellange et Souftgen (grand-duché de Luxembourg).

Parmi les objets intéressants conservés dans cette sépulture, il y avait quelques vases en verre qui ont fait l'admiration de tous ceux qui les ont vus.

Je mentionnerai, avant tout, une coupe émaillée en verre qui renfermait probablement les cendres du cœur ou de quelque autre organe principal de l'individu inhumé.

Ce vase est remarquable et par son mode de fabrication et par les riches couleurs qui composent sa décoration. Nous y distinguons les couleurs suivantes : bleu, rose, jaune, blanc transparent, blanc opaque couleur de lait, violet.

Toute la surface de cette coupe est divisée en quatre triangles rectangles par deux bandes croisées de couleur rose, avec filet blanc opaque. Au point d'intersection des deux bandes, par conséquent au centre du vase, est un carré violet avec cinq petits points quadrilatères, blanc opaque, placés

en quinconce. Les quatre grandes divisions triangulaires sont remplies de bandes de différentes couleurs faisant, deux à deux, angle, rectangle sur le centre du vase. Ces bandes, d'inégale longueur, se succèdent comme suit : 1° une bande étroite en verre blanc transparent avec incrustations de tubes de couleur blanc opaque, roulés en spirales, comme on en voit dans le verre de Venise ; 2° une bande blanc opaque ; 3° une bande d'un beau bleu transparent, ayant à l'angle un quadrilatère violet semblable à celui du centre ; 4° un filet blanc violet rubané, en chevrons entortillés, très-remarquable, parce que les couleurs sont opposées ; 5° une bande formée par des quadrilatères alternativement jaunes et violets, ces derniers avec cinq petites pointes quadrilatères d'un blanc opaque comme dans celui du centre et placés en quinconce ; 6° une bande violette, au milieu un filet mince, blanc opaque ; 7° une bande jaune ; 8° le triangle final rempli de dessins variés, dans lesquels se résument toutes les couleurs du vase, à l'exception du jaune. Enfin tout le contour de l'orifice est garni d'un filet blanc opaque et violet rubanés à peu près comme celui décrit sous le n° 4.

Il faut remarquer que le bleu et le rose, qui sont d'une beauté merveilleuse, et le blanc transparent semblent se trouver dans la masse, tandis que le jaune, qui laisse à désirer, et les autres nuances sont en applications de couleurs vitrifiables.

L'examen attentif du contenu de la sépulture à laquelle appartient ce vase remarquable, nous a porté à la considérer comme une sépulture druidique du commencement de la domination romaine. Nous savons que les Celtes faisaient usage du verre colorié. Les druides portaient des

bulles en verre qui variaient de couleur suivant les divers degrés de leur sacerdoce; mais on ne trouve nulle part, pour autant que je sache, de témoignage qui nous prouve d'une manière indubitable que, avant la conquête des Gaules par les Romains, les Celtes aient produit des objets d'art d'une si haute perfection que notre vase. Ils n'auraient pu les recevoir que de l'Égypte, de la Grèce ou de la Phénicie, où depuis les temps les plus reculés, l'art de la verrerie était porté à un très-haut degré. D'après Pline et Cicéron, cette branche d'industrie n'était cultivée à Rome qu'à dater du règne de Tibère, c'est-à-dire peu de temps après Jésus-Christ. Nous savons que depuis la domination des Romains dans les Gaules, l'art de fabriquer le verre prit, dans les pays conquis, la plus grande extension. On soufflait le verre, on le gravait, on le moulait, on le tournait, on le ciselait, on le décorait de dorures, de filigranes, de bas-reliefs, etc.; mais notre vase paraît avoir été d'une trop grande perfection, pour être sorti d'une fabrique des Gaules.

Pour nous orienter dans l'attribution de la fabrique qui a fourni un tel objet d'art, nous l'avons soumis à l'examen de plusieurs savants de France, MM. Didron aîné, directeur des *Annales archéologiques*, de Longpérier, président de la Société des antiquaires de France, le directeur de la fabrique impériale de Sèvres, qui tous ont admiré le merveilleux du vase et reconnu sa haute antiquité.

Il résulte des observations de ces messieurs que notre coupe est une imitation des belles productions de la Grèce et de la Phénicie, mais qu'elle doit être rapportée à la fabrication romaine. Ces sortes de vases devinrent, en Italie, d'un

usage assez général après la décadence des vases fictiles, appelés aussi vases étrusques.

Je me bornerai, pour le prouver, à mentionner un vase qui a, sous le rapport du travail, une frappante analogie avec le nôtre : c'est un vase étrusque en verre colorié trouvé dans l'ancienne Étrurie, mentionné dans le *Bulletin monumental* de M. de Caumont, vol. XII.

La pâte de ce vase, y est-il dit, se composait de lames enrubanées, se repliant sur elles-mêmes, de couleur blanche et rouge, fondues avec une netteté en même temps qu'avec une douceur admirables (ce sont des filets enrubanés analogues, qui, dans notre vase, ont le plus émerveillé ceux qui l'ont vu). Le tout semé de taches jaunes et blanches (cette particularité se fait voir dans un de nos autres vases de même provenance qui est fond bleu transparent, semé de mouchetures blanches) ; un filet bleu et blanc formait le bord de la coupe (la nôtre est terminée par un filet analogue blanc et violet).

Cette analogie nous persuade que notre vase est de fabrication romaine et a été importé de l'Italie. Ce qui prouve encore cette origine, c'est la circonstance que notre magnifique coupe était renfermée dans un vase en métal, aussi d'origine italienne, à en juger d'après l'analyse faite par M. le professeur Reuter.

III

MÉTALLURGIE.

A l'époque gallo-romaine le bronze et le fer étaient simultanément en usage. Ils étaient connus l'un et l'autre à des

époques très-reculées. Presque tous les ustensiles que nous rencontrons, comme souvenirs de cette époque : objets de toilette et de ménage, sont de bronze. Nous n'y trouvons généralement le fer que dans des édifices et dans les constructions diverses dont nous avons à signaler l'existence, grâce aux nombreuses substructions que nous mettons à découvert. Dans tous les cas, nous avons lieu de remarquer que l'usage du bronze est plus général et a précédé celui du fer. La préférence accordée à ce métal est fort naturelle. Le fer ne se trouve dans la mine qu'en portions peu apparentes. Avant de s'en servir, il faut lui faire subir plusieurs opérations longues et difficiles. Le cuivre, au contraire, qui entre en majeure partie dans la composition du bronze, se trouve plus facilement dans la terre et le plus souvent en parties très-étendues; il entre promptement en fusion, et de tous les métaux, c'est celui qui prend le plus exactement la forme du moule.

Bronze.

Lorsqu'en voyant le grand nombre d'objets en bronze que nous rencontrons dans nos investigations, nous nous demandons si le pays avait lui-même des fabriques de ce métal, ou si ces nombreux objets nous sont venus des pays étrangers, nous pensons pouvoir admettre qu'ils sont, à quelques exceptions près, des productions indigènes et que les usines qui ont fourni le bronze à l'époque celtique, n'ont pas discontinué à le fournir pendant l'époque qui nous préoccupe. Au Schwarzbruck, cercle de Sarrebourg, on a trouvé des lingots de bronze et une grande quantité d'instruments celtiques, qui, en partie, n'avaient pas encore servi, et avec les instru-

ments une statue en bronze (collection de M. de la Fontaine, ancien gouverneur), évidemment d'un travail postérieur à l'invasion des Romains.

Sans donner ici le catalogue de tous les objets en bronze qui, depuis vingt-trois ans, sont venus enrichir nos collections, je me bornerai à citer quelques objets qui, outre l'intérêt que nous offre le métal même, sont importants sous d'autres rapports et nous fournissent quelque sujet pour apprécier l'époque que nous avons à étudier. Je commencerai par mentionner une importante collection de fibules que nous ont fournies les fouilles pratiquées de 1850-1854 à l'emplacement du camp de Dalhem. Ces fibules, toutes en bronze, sont au nombre de cinquante-deux ; la forme et le travail en sont aussi variés que le nombre.

Les objets de toilette, malgré l'exiguïté de la valeur intrinsèque, nous font juger de la fécondité de l'art ancien, et nous prouvent qu'il y avait beaucoup de luxe dans les classes les plus ordinaires de la société de cette époque. Cette collection, examinée attentivement, nous fait voir une série assez suivie, depuis la simple fibule en arc avec ressort en spirale, jusqu'à la fibule zoomorphique de l'époque gallo-franque, et l'on peut dire qu'elle embrasse une période de temps de plus de quatre siècles. Plusieurs de ces fibules sont émaillées ; on a généralement remarqué que l'émail bleu a le mieux résisté à l'action délétère du temps.

Parmi les objets découverts à Dalhem, un des plus intéressants est, sans doute, un fragment de miroir métallique, que je me permets de mentionner ici, parce que le cuivre est la matière principale qui entre dans la composition de cet objet.

A en juger d'après ce fragment, le miroir était de forme circulaire, le contour garni de trois orbiculaires, presque semblable à celui qu'on a trouvé à Cassel, vis-à-vis de Mayence, et qui a été décrit par Wagener, *Handbuch der germanischen Alterthümer*. Ce qui nous confirme dans l'attribution de ce fragment, c'est l'analyse chimique qu'en a bien voulu faire M. le professeur Reuter, de Luxembourg.

« La plaque métallique, dit-il, dans son rapport du 30 décembre 1851, qu'on suppose avoir servi de miroir, est un alliage d'étain, de plomb, de cuivre, de zinc et de fer. Ces deux derniers métaux s'y trouvent en quantité faible et y ont probablement été introduits accidentellement. La couleur de l'alliage est d'un blanc jaunâtre ressemblant à celle du miroir de télescope.

» L'alliage est très-dur et très-cassant; on peut le pulvériser sous le marteau, il est susceptible de prendre un beau poli. Les acides azotique et chlorhydrique l'attaquent difficilement quand ils agissent séparément sur lui ; mais l'eau régale le dissout rapidement et laisse un résidu blanc volumineux d'acide stannique insoluble.

Composition du métal.

Étain	19,584
Plomb	10,955
Cuivre	68,331
Zinc	405
Fer	374
	99,649

» En comparant cet alliage à celui qui est employé à la composition des miroirs du télescope (ces miroirs se composent de 67 p. c. de cuivre et 33 p. c. d'étain), on remarque que la quantité de cuivre dans les deux alliages est à peu près la même, tandis que dans la plaque analysée le poids de l'étain, augmenté de celui du plomb, s'approche du poids de l'étain employé à la confection du miroir du télescope. D'ailleurs, les propriétés physiques de l'alliage analysé indiquent suffisamment qu'il a pu servir de miroir. »

Un autre objet de même provenance, fort intéressant au point de vue de son application, est une balance, une véritable romaine, composée d'un fléau inflexible, polygone, long de dix-huit centimètres, suspendu par un crochet en bronze en l'un de ses points qui divise la longueur en deux bras inégaux, l'un de quinze et l'autre de trois centimètres. Un second crochet, adapté en sens opposé sur le plus court bras du levier, a permis d'étendre les limites entre lesquelles la balance servait à peser les corps. Ce second crochet divise également le fléau en deux bras inégaux, l'un de dix-sept, l'autre d'un centimètre : à l'extrémité du bras le plus court est un trou auquel on adaptait le crochet qui servait à l'attache du corps à peser. Un curseur ou anneau mobile, que l'on faisait glisser le long de l'autre bras, portait le poids. Ce poids, qui ordinairement était invariable, est de forme ronde, de plomb fondu dans une capsule de bronze. Le poids pèse actuellement entre cinq et six onces, poids de marc et approche de la demi-livre (Levis) des Romains qui, d'après Gehlert (*physicalisches Wörterbuch*), équivalait à cinq onces deux gros.

Les Romains suivaient le système duo-décimal. L'*as* ou la

libra était l'unité de pondération. Aussi voyons-nous, sur une des faces du plus long bras, une série de points, au nombre de trente à peu près, également distancés les uns des autres et subdivisés par six et douze, c'est-à-dire que chaque sixième et douzième place est marquée par deux points ou un trait. Ce côté est pour les pesées légères. Sur la face opposée les marques sont différentes. Toute la longueur du bras est divisée en neuf parties égales au moyen de traits, et les moitiés de ces distances sont marquées par des points.

Quoique la balance soit imparfaite et qu'elle ait trop souffert de l'action du temps, pour permettre de faire des calculs très-exacts, j'ai pu m'assurer que les divisions pour les pesées légères servaient à indiquer la demi-livre romaine, depuis la demi-livre jusqu'à deux livres et demie, et que celles de l'autre côté, marquées comme il est dit ci-dessus, servaient à indiquer les livres, depuis deux livres et demie jusqu'à dix livres et demie romaines.

Cette balance a été trouvée, avec différents instruments, à côté du four à poterie mis à découvert à Dalhem.

Outre les nombreux objets en bronze de fabrication indigène, nous avons eu le bonheur de rencontrer, dans nos investigations, des bronzes exotiques que nous avons examinés avec soin.

De cette catégorie sont quelques bronzes d'une sépulture druidique découverts entre Hellange et Souftgen.

Les cendres et les ossements étaient renfermés dans une grande urne en pierre. Les cendres du cœur se trouvaient dans une magnifique coupe en verre colorié. Cette coupe était renfermée dans une coupe de même dimension en métal. A côté de la grande urne en pierre se trouvait placé,

dans la terre, un masque en bronze, de grandeur naturelle, représentant la déesse tutélaire des mânes : la *Venus infera*. Ce masque est d'un beau travail et représente le profil grec dans toute sa pureté. Le métal est de couleur jaune et n'est pas cassant. En résumant tous les caractères de ce véritable chef-d'œuvre, nous pouvons conclure qu'il est de fabrication grecque ou plutôt de fabrication romaine, imitant le style grec.

Voici le résultat de l'analyse chimique faite par M. le professeur Reuter, de Luxembourg.

Cuivre. . . .	99,707
Étain	519
Plomb. . . .	74
Traces de fer . .	»
	100,000

Les additions d'étain et de plomb sont minimes et le masque est presque de cuivre pur. Le cuivre pur était consacré aux dieux. Les anciens lui attribuaient, parmi d'autres vertus secrètes, celle de chasser les spectres et les esprits impurs. (Caylus, *Recueil d'antiquités*, I, p. 261; Grivaud, *Antiquités gauloises et romaines*, p. 94.)

Dans la même sépulture druidique de Hellange, nous avons remarqué cette particularité que la magnifique coupe émaillée de fabrication italienne se trouvait dans un vase en métal de même forme que la coupe.

Ce vase en métal se distingue particulièrement par sa couleur blanchâtre.

M. le professeur Reuter a bien voulu en faire l'analyse dont voici le résultat :

Cuivre. . . .	89,557
Étain	8,987
Zinc	1,587
Plomb . . .	69
Traces de fer . .	»
	100,000

Il paraît résulter de cette analyse que ce vase est de fabrication italienne, comme la coupe émaillée qui y était renfermée.

(Pour être continué.)

BIBLIOGRAPHIE.

LES HABITANTS PRIMITIFS DE LA SCANDINAVIE

PAR SVEN NILLSON,

PROFESSEUR ÉMÉRITE DE L'UNIVERSITÉ DE LUND, ETC.

Cet ouvrage est dû à l'un des principaux fondateurs de l'archéologie pré-historique. Publié pour la seconde fois en suédois en 1866, il a paru en anglais en 1868, puis il fut traduit en français par M. Kramer, licencié ès-lettres de l'académie de Neuchâtel (Suisse), dont le travail a été revu par M. Hébert, professeur de géologie à la faculté des sciences de Paris, et M. de Mortillet, attaché au musée archéologique de Saint-Germain.

C'est sur ce livre, d'une valeur exceptionnelle comme travail archéologique, qu'il nous paraît utile d'appeler l'attention des lecteurs de ce Bulletin. Il s'agit d'un tableau véridique et lumineux de l'âge de la pierre dans la Scandinavie, c'est-à-dire dans la péninsule qui contient la Suède et la Norwége.

M. Nillson en exclut le Danemark, « différant en partie par sa faune et ses antiquités. »

En 1833, M. Thomsen, de Copenhague, avait pris l'initiative des études qui ont été poursuivies avec tant de persévérance et d'éclat par M. Nillson. Il publia un traité sur les antiquités en pierre du Nord. L'année suivante, M. Nillson entrait dans la carrière ouverte par l'illustre Dunois : il faisait paraitre une *Esquisse de l'histoire de la chasse et de la pêche dans la Scandinavie.*

Trente années furent ensuite consacrées par le savant professeur de Lund à la composition et à l'achèvement de l'ouvrage que nous avons sous les yeux. Non-seulement il parcourut la Scandinavie dans tous les sens, mais il visita, à plusieurs reprises, en Allemagne, en France, en Angleterre, les musées et les collections qui pouvaient lui fournir des matériaux.

M. Nillson a lui-même indiqué l'idée en quelque sorte fondamentale de sa description des habitants primitifs de la Scandinavie. « On ne voulait absolument pas admettre, dit-il, que les premiers habitants de nos contrées eussent commencé par être sauvages, et on prétendait que les haches de pierre, etc., que l'on trouvait dans la terre, n'avaient pas été, comme je l'avais soutenu, des ustensiles et des outils employés par un peuple sauvage dans son économie domestique, mais des armes et des couteaux sacrés employés par nos ancètres, les Goths. D'autres me blâmaient d'avoir essayé d'interpréter historiquement l'origine des *Dvergar* (nains), *Jotnar* (géants), *Alfer*, etc., de nos anciennes légendes, et d'avoir fait de ces êtres, réputés alors uniquement mythologiques, des peuples de races différentes. — Dans cet ouvrage, nos antiquités les plus anciennes furent, je crois, pour la première fois comparées pièce par pièce avec les

ustensiles et les armes des sauvages de notre temps. Différents objets, que l'on avait jusqu'ici ou mal expliqués ou tout à fait ignorés chez nous, y furent déterminés et décrits ; tels sont, entre autres les *poids de ligne,* que l'on nommait auparavant *pierres de fronde*. Des figures de vraies pierres de fronde y furent données, ainsi que des figures de harpons et de fouines de plusieurs espèces, de houes en pierre et en corne d'élan ; et enfin, pour la première fois, une longue série de percuteurs (pierres à casser), instruments au moyen desquels se façonnaient les objets de pierre, y fut exposée. — L'attention du lecteur y est aussi appelée, non-seulement sur la ressemblance ou plutôt sur l'identité des instruments de pierre et d'os que l'on observe chez les peuples les plus divers et les plus éloignés les uns des autres de l'ancien et du nouveau monde, qui se trouvent au même niveau de culture, mais encore parfois entre des outils et des armes d'une construction plus compliquée. — Mais quoiqu'on observe une si grande ressemblance entre les ustensiles et les armes des peuples sauvages de l'Europe ancienne et ceux de l'Amérique et de l'Australie actuelle, on observe aussi cependant des différences bien sensibles dans les différentes contrées du même pays. »

Ces observations sont, en général, d'une parfaite exactitude. En comparant, dans les collections ethnographiques du musée d'antiquités de Bruxelles, les ustensiles et les armes de l'âge de la pierre avec les objets analogues qui proviennent de l'Amérique et de l'Océanie, on peut du reste contrôler et vérifier les assertions du savant professeur de Lunden.

M. Nillson ajoute : « Les plus anciennes races d'hommes dont on trouve la trace dans chaque pays montrent, autant

que l'on en peut juger jusqu'ici par les débris et les monuments qu'elles nous ont laissés, qu'elles se trouvaient au plus bas degré de l'échelle de la civilisation : pour demeures, des cavernes, des tanières en terre ou en pierre ; des pierres grossièrement taillées pour armes de chasse ou pour ustensiles de pêche ; à l'exception plus ou moins générale du chien, pas d'animaux domestiques, pas de bétail, pas d'agriculture ; nulle trace de langue écrite ; nulle connaissance de l'usage du feu... »

Nous n'entreprendrons pas une analyse minutieuse de ce livre, remarquable surtout par les détails qui viennent corroborer successivement et abondamment les observations de l'auteur. Bornons-nous à indiquer les traits principaux, les traits essentiels de ce tableau intéressant.

M. Nillson se livre d'abord à une étude comparative des armes et des ustensiles, dont se servent les peuples sauvages de l'époque actuelle, et des antiquités en pierre et en os, découvertes en Suède. Cette dissertation, pleine de particularités inédites, est le fruit de recherches et d'études poursuivies pendant quarante années. On remarquera un curieux chapitre sur les objets de parure, — parures d'ambre, perles de verre, etc., et un autre sur les vases de terre cuite ou de pierre.

L'auteur arrive à cette conclusion que les antiquités découvertes dans la Scandinavie n'ont pas toutes appartenu à la même race, c'est-à-dire à la dernière venue dans le pays, à la race envahissante, belliqueuse et sanguinaire des Goths, mais qu'elles proviennent encore d'autres races qui occupaient la péninsule avant les Goths. Il démontre en second lieu que l'âge de la pierre est commun à tous les peuples,

enfin (remarque importante) que les nains, les géants, les *trolls* (sorciers) sont, à l'origine, *des peuples de races et de cultes différents.* « Comme les Lapons, dit-il, sont, d'après ce que nous savons, le seul peuple de petite race qui ait habité l'Europe, il s'ensuit que la dénomination de *Jotnes* ou géants vient d'eux ; comme, en second lieu, il ne paraît pas avoir existé en Europe d'autres peuples de plus haute stature que les Goths, les *Svears* et les Finnois, il faut en conclure que ces peuples sont les Jotnes de la race polaire, d'où résulte le fait auquel personne ne semble avoir pris garde jusqu'ici, *que toutes les légendes primitives de géants sont dues dans le principe à la race naine des Lapons.* »

Si les Baschkirs actuels de l'Oural, c'est-à-dire les Agrippéens d'Hérodote, n'ont depuis deux mille trois cents ans rien changé à leur manière de vivre, cette première période de civilisation, l'âge de la pierre, a été aussi fort longue chez les peuples de la race indo-germanique scandinave. Cette période, selon M. Nillson, remonte si loin dans les ténèbres du passé, que ni l'histoire ni surtout les traditions suédoises ne mentionnent pour la péninsule d'autres armes que des armes de fer. Chez les Romains, on savait seulement par la tradition que le bronze avait précédé le fer.

M. Nillson termine ce beau travail en passant en revue les races diverses qui ont successivement peuplé la Scanie, depuis les premiers habitants, sur lesquels on ne peut émettre que des conjectures, jusqu'aux derniers venus, les *Svears* qui apportèrent le culte odinique du Valhall.

Si l'ouvrage consacré aux habitants primitifs de la Scandinavie n'avait qu'un intérêt en quelque sorte local, nous nous serions dispensé de l'apprécier ici. Mais il a incontesta-

blement une plus grande importance : traduit en anglais et en francais, il mérite, en effet, d'être étudié dans tous les pays où la science a conservé des adeptes. Pour quiconque veut s'initier à l'archéologie pré-historique, c'est un guide indispensable.

Th. J.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 6, 13, 16, 20 et 27 mars; des 3, 6, 10, 17, 20, 24 et 27 avril 1869.

PEINTURE.

Hospice de Sainte-Élisabeth à Anvers; tableau de Van Orley.

Des délégués se sont rendus à Anvers pour inspecter le triptyque de Bernard Van Orley, que possède l'hôpital de Sainte-Élisabeth, et qui avait été signalé comme se trouvant dans un état de conservation qui laissait beaucoup à désirer. L'hôpital de Sainte-Elisabeth possède un grand nombre de peintures dont plusieurs ont une valeur réelle. La plupart sont malheureusement en mauvais état. Le triptyque de Bernard Van Orley, toutefois, est certainement le moins dé-

gradé de ces ouvrages. A peine si quelques écaillures se montrent sur le panneau central, qui représente le *Jugement dernier* et auquel un nettoyage intelligent suffira pour rendre toute sa splendeur; les plus fâcheux accidents que la peinture ait subis sont les repeints dont les deux volets portent la trace surtout sur la bande de nuages qui se déroulent dans leur partie supérieure. Quant à la valeur même de l'œuvre, elle est incontestable. Visiblement postérieur au voyage de Bernard Van Orley en Italie, ce triptyque peut compter parmi les productions capitales du maître. S'il n'égale pas le polyptique de Bruxelles, pour le soin et le précieux de l'exécution, il lui est peut-être supérieur par l'importance de la composition comme par la beauté et la simplicité du style.

Deux autres peintures du même hospice, qui sont extrêmement dégradées et qui réclament une restauration urgente sont les deux portraits de Gilbert Van Schoonbeke, fondateur de l'hôpital, et de sa femme Élisabeth Heyndrickx. Ces deux ouvrages sont signalés comme des œuvres de Frans Floris, et cette attribution n'a rien d'invraisemblable. Le plus beau, et heureusement le moins abîmé des deux portraits, est celui d'Élisabeth Heyndrickx; mais le temps a rongé une partie du costume de Gilbert Van Schoonbeke et de larges plaques de couleur ont ici complétement disparu.

Les délégués ont également remarqué un tableau de l'époque de Memling divisé en plusieurs compartiments où sont figurées les *Œuvres de Charité*. Sans être d'un maître de premier ordre, cette peinture est très-intéressante et mérite d'être soigneusement restaurée.

Une dernière toile de plus de cinq mètres de long représentant les *Sept Péchés capitaux* et les *Sept Œuvres de Charité*, se trouve dans une des pièces de l'étage supérieur. Bien que d'un style maniéré, cette toile ne manque pas d'une certaine valeur et il importerait que quelques réparations vinssent la sauver d'une destruction imminente.

La plupart des autres tableaux qui se trouvent dans le même édifice ne sont pas assez remarquables pour qu'on en fasse l'objet d'une mention spéciale; mais l'ensemble de toute la collection a une valeur réelle et il serait de l'intérêt même de l'hospice qu'elle fût soigneusement entretenue et placée dans un local convenable et facilement abordable au public. Il conviendrait surtout d'assigner une autre place au triptyque de Bernard Van Orley qui, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, ornait l'autel des aumôniers dans la cathédrale d'Anvers.

Tableau de l'église de Neyghem.

Il existe dans l'église de Neyghem (Flandre orientale) un tableau ancien qui demande des réparations urgentes. C'est une toile d'une assez grande dimension qui représente un prélat secourant des malades et des prisonniers; la peinture appartient à l'école de Rubens, et le goût de la composition, la noblesse du dessin, ont permis de l'attribuer à un de ses meilleurs élèves, Erasme Quellyn. Ce qui est incontestable, c'est la valeur très-sérieuse de ce tableau, actuellement couvert de souillures, et dont la couleur se soulève et s'écaille en maint endroit. Une restauration dont on peut évaluer les frais de 400 à 500 francs suffirait pour rendre à cet ouvrage son éclat primitif. Un rapport dans ce sens a été adressé à M. le Ministre de l'Intérieur.

OUVRAGES DE SCULPTURE.

Monument de la famille de Gros à Bruges.

M. le sculpteur Pickery a été chargé de soumettre des propositions pour la restauration du monument funéraire de la famille de Gros, qui se trouve dans l'église de Saint-Jacques, à Bruges. Le devis des travaux projetés, qui s'élève à 7,150 francs, ne semble pas, tant s'en faut, exagéré; mais il comprend des travaux d'architecture assez importants qui exigent le concours d'un architecte et pour lesquels il sera indispensable de dresser des plans détaillés. Quant au monument lui-même, la Commission a cru devoir insister pour qu'on en fasse mouler toutes les parties conservées, de façon à avoir des modèles pour les parties à refaire en même temps qu'un moyen de contrôle pour la restauration projetée. Quand ce travail préliminaire sera terminé, des délégués pourront se rendre sur les lieux pour donner un avis définitif sur les propositions soumises.

Église de St-Martin à Liége. Décoration intérieure.

Des membres du collége, ayant eu à inspecter l'église de Saint-Martin, à Liége, ont remarqué certains remaniements exécutés dans la décoration du chœur. Toute l'église a été, à la fin du XVIIIe siècle, décorée de marbreries et de plafonnages en style du temps. Aux deux côtés de l'entrée du chœur se trouvent deux groupes en plâtre appartenant à cette époque, et le pourtour est décoré de vastes bas-reliefs, également en plâtre, qui semblent l'œuvre du même auteur.

Dans ces derniers temps, on a commencé à enlever deux de ces bas-reliefs pour découvrir les anciennes arcatures auxquelles s'adossaient les stalles, et il paraît être sérieusement question de continuer ce travail. Ces remaniements,

s'ils sont autorisés dans le chœur, ne peuvent manquer de s'étendre, par la suite, au reste de l'édifice, c'est-à-dire d'acquérir une grande importance et d'entraîner des frais considérables. Il est à noter, en effet, que toutes les chapelles et tous les autels de l'église sont du même style, entre autres l'autel principal qui est extrêmement remarquable, la chapelle du Saint-Sacrement qui offre une décoration très-riche et très-originale, le jubé, les grandes portes du transept, couronnées de groupes sculptés, etc.

On n'évalue pas à moins d'un minimum de 500,000 francs le prix que coûterait le renouvellement de cette décoration, même en n'y comprenant pas la chapelle du Saint-Sacrement, que la fabrique est disposée à conserver. Une telle dépense serait d'autant moins justifiée que les ouvrages qu'il s'agit de remplacer sont dans un parfait état de conservation, et que la restauration de l'édifice réclame des travaux plus urgents.

Ces ouvrages d'art, d'ailleurs, sans être très-remarquables, sont traités avec talent au double point de vue de la composition décorative et de l'art spécial du bas-relief. On ne peut guère les enlever sans les détruire, et ils offrent assez de valeur pour mériter d'être conservés. On objecte encore que le style auquel ils appartiennent n'a pas un caractère suffisamment religieux; mais on doit se demander à quels travaux et à quelles dépenses le pays serait entraîné si, condamnés pour la même raison, tous les ouvrages de la même époque devaient disparaître de nos églises, et les réclamations que l'archéologie elle-même pourrait élever contre une telle mesure. La Commission ne peut que rappeler, à cet égard, les principes qu'elle a exposés récemment

au sujet de la restauration du chœur de la cathédrale de Gand. Il appartient au Gouvernement de faire au moins toutes ses réserves à l'égard du travail en cours d'exécution à l'église de Saint-Martin, travail qui s'exécute d'ailleurs sans qu'aucun avis préalable ait été donné à l'administration supérieure.

Hôtel de ville de Courtrai, statues.

Après avoir entendu le rapport des membres qui ont examiné les maquettes des statues destinées à la décoration des niches de la façade de l'hôtel de ville de Courtrai, le collége est unanimement d'avis qu'il y a lieu d'adopter les proportions du plus grand de ces modèles. Par suite de cette mesure, les socles placés dans les niches devront disparaître.

Stalles de l'église de Sainte-Gertrude à Louvain.

M. l'architecte Lavergne a soumis un dessin représentant le couronnement proposé pour un des rangs des stalles de l'église de Sainte-Gertrude à Louvain. Ce dessin se rapproche, dans le motif général de sa composition, du couronnement placé en 1850 sur l'autre rang, et, tout en étant d'une meilleure proportion et d'un meilleur style, il s'harmonise parfaitement avec ce dernier modèle, dont il rendra ainsi le maintien possible. La Commission a renvoyé le projet, revêtu du visa, à M. le Ministre de l'Intérieur.

Boiseries de l'église d'Assche.

Par suite de l'agrandissement de l'église d'Assche, les boiseries de l'ancien jubé sont devenues hors d'usage, et la fabrique demande l'autorisation de les vendre de la main à la main. Ces boiseries ne sont pas sans mérite ; mais comme l'intention de la fabrique est de les céder à une autre église du pays (l'église de Wintham, près de Willebroeck), la Commission est d'avis, avec le comité provincial du Brabant, que le gouvernement peut autoriser l'aliénation projetée.

Comme suite aux propositions qui lui ont été adressées par la Commission, M. le Ministre de l'Intérieur a fait parvenir la circulaire suivante à MM. les gouverneurs des provinces :

Bruxelles, le 13 mai 1869.

Monsieur le Gouverneur,

Il a été reconnu qu'à chaque restauration nouvelle, les monuments du moyen âge sont exposés à subir plus ou moins des altérations de style.

L'intérêt de l'art et le maintien des traditions exigent que le Gouvernement s'efforce, par tous les moyens en son pouvoir, de prévenir les altérations de l'espèce lors des travaux de restauration que les anciens monuments du pays pourront encore nécessiter dans l'avenir.

A cet effet, il importe de recueillir le plus de fragments authentiques possible de notre ancienne architecture nationale, afin de pouvoir toujours, lors de la restauration d'un édifice, conserver à son style sa pureté et son caractère primitifs.

Il suffirait, pour atteindre ce but, d'imposer aux entrepreneurs chargés des travaux de cette nature, l'obligation de faire prendre, à leurs frais et par un artiste à désigner, les moulages partiels qui doivent précéder tout travail de restauration et qui seraient indiqués, au préalable, d'une manière précise, par l'autorité compétente.

En prenant ces empreintes au moyen du moulage à la gélatine, qui permet de tirer d'un seul moule, fait sur place, jusqu'à quatre bonnes épreuves, on pourrait faire bénéficier,

sans charge, le musée de la localité intéressée, ou de la province, ainsi que celui de l'État, d'un de ces exemplaires. Quant aux deux autres épreuves, l'entrepreneur en garderait une, et la dernière en serait réservée à l'artiste, qui en tirerait profit au moyen de surmoulages, soit en vue d'offrir les modèles pour l'enseignement, soit pour tout autre usage.

La Commission royale des monuments ayant reconnu l'utilité de faire insérer dans les cahiers des charges l'obligation de faire exécuter aux frais des entrepreneurs les moulages en question, je vous prie de vouloir bien donner, par circulaires, aux administrations locales de votre ressort, des instructions pour que cette mesure soit appliquée aux restaurations de monuments qui devront être entreprises.

Vous voudrez bien me faire connaître, M. le Gouverneur, la suite qui aura été donnée à la présente communication.

Le Ministre de l'Intérieur,
Signé : Eud. Pirmez.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Hospice de Saint-Trond.

La Commission a approuvé les plans de M. l'architecte Denis pour la construction d'un bâtiment à l'hospice des filles abandonnées à Saint-Trond (Limbourg).

Hôtel de ville de Gand.

Les propositions faites par l'administration communale de Gand, relativement aux matériaux à mettre en usage pour la restauration de l'hôtel de ville, ont été approuvées. Il y aura lieu, en conséquence, d'employer pour les travaux extérieurs

la pierre de taille des Ecaussines et la pierre de Gobertange, et pour les travaux intérieurs la pierre des Ecaussines, le grès du Luxembourg, la pierre de Savonnière ou d'autres similaires.

Bourse de Tournai.

Conformément aux instructions de M. le Ministre de la Justice, des délégués se sont rendus à Tournai pour examiner s'il serait possible, au moyen de certains travaux d'appropriation, d'utiliser le bâtiment de l'ancienne Bourse de façon à ce qu'il puisse servir de palais de justice.

En principe, la Commission ne peut qu'être favorable à cette idée. Il a été, en effet, sérieusement question, à diverses reprises, de démolir le monument dont il s'agit, et ce projet, qui priverait la ville de Tournai d'un de ses plus remarquables édifices, et contre lequel, pour cette raison, la Commission a dû constamment protester, n'a jamais été suggéré que par l'impossibilité de tirer parti de cette construction. C'est à cet inconvénient qu'il faut attribuer la plupart des démolitions qu'on a faites de certains édifices intéressants que les villes ont cru devoir sacrifier aux nécessités de leur développement. Utiliser un monument, c'est presque toujours le sauver. Il y a donc tout profit à saisir ces occasions quand elles se présentent.

Toute la question se réduit à savoir au prix de quels sacrifices les appropriations de ce genre peuvent se faire.

D'après les intentions de l'administration communale, le bâtiment de façade qui donne sur la place serait conservé intégralement. On ne peut contester que ce bâtiment ne constitue la partie capitale de l'ancien monument.

Les besoins spéciaux d'un palais de justice ne permettraient pas de conserver aussi scrupuleusement l'ancienne

cour dont la Commission a eu occasion de signaler le haut intérêt. Mais il est à remarquer que les façades donnant sur cette cour sont aujourd'hui dans un état de vétusté tel que la restauration en est presque impossible, et que, dans tous les cas, elle coûterait autant qu'une reconstruction complète. Rien n'empêcherait de reproduire fidèlement dans la nouvelle cour qui sera établie, et qui sera sans doute d'une étendue moindre que la cour actuelle, la décoration architecturale de celle-ci. De la sorte, rien de ce qui constitue l'intérêt artistique de l'ancien monument ne serait perdu.

La Commission a approuvé en principe, et sauf examen des plans qui seront dressés à cet effet, les propositions qui lui ont été soumises dans ce sens. L'appropriation du bâtiment, ainsi comprise, se justifie en effet par de nombreux exemples de travaux du même genre exécutés à l'étranger, avec l'assentiment de tous les archéologues, et qui n'ont modifié certaines façades ou déplacé certains ouvrages d'art que pour leur assurer une durée indéfinie.

Un bâtiment situé à la droite du monument et dont la ville a fait l'acquisition, la place qui s'étend derrière le monument et dont on pourra réduire l'étendue, permettront de donner au nouveau palais de justice, à l'emplacement indiqué, le développement qui lui sera nécessaire. Quoi qu'il en soit, des plans ont été réclamés pour juger de la possibilité d'exécuter les travaux d'appropriation proposés par la ville.

Maison communale de Vilvorde.

M. le gouverneur du Brabant a soumis à la Commission les plans de la maison communale projetée à Vilvorde. Ce projet a donné lieu, au double point de vue de la distribution intérieure et de l'ordonnance de la façade, à des observations qui ont été communiquées à l'architecte.

EDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a approuvé les plans présentés pour la construction de presbytères, à Stockel, Warzée et Hoeleden, ainsi que les travaux d'appropriation et d'entretien proposés pour les presbytères de Goé, Hulshout, Bossut et Creppe. Presbytères de Stockel, Warzée et Hoeledèn.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises dans les localités suivantes : Hanzinne (Namur), architecte M. Degreny; Églises de Hanzinne, Fronville, Rouzon, Mendonck.

Fronville (même province), architecte M. Luffin ; Rouzon, commune de Rendeux (Luxembourg), architecte M. Bouvrie;

Mendonck (Flandre orientale), architecte M. De Perre-Montigny. Ce projet est destiné à remplacer celui que la Commission a approuvé au mois de juillet 1868, et dont l'exécution a paru trop coûteuse relativement aux ressources disponibles ;

2° Les propositions relatives à l'agrandissement de l'église de Beirendrecht (Anvers), architecte M. Gife, et de Meir (même province), architecte M. Van Gastel ; Églises de Beirendrecht et de Meir.

3° Les plans présentés pour la construction d'une tour à l'église de Heuvelsche-Heyde (Limbourg), architecte M. Jaminé, et pour la reconstruction du clocher de l'église de Églises de Heuvelsche Heyde et de Terlaenen.

Terlaenen-sous-Overyssche (Brabant), architecte M. Spaak.

Eglise de Fairon-Comblain.

Des délégués se sont rendus à Fairon-Comblain (Liége), afin de s'occuper des questions qui se rattachent à la reconstruction de l'église de cette localité.

Après avoir entendu leur rapport, la Commission a été unanimement d'avis qu'il y aurait tout avantage à modifier la disposition de l'édifice de façon à tourner la façade vers la place. Mais des délégués du conseil de fabrique ont cru devoir protester contre cette proposition. Ils ont déclaré que les administrations locales et tous les habitants préféreraient abandonner le projet de reconstruction que d'y donner suite dans les conditions indiquées. Ils ont ajouté que la pénurie des ressources ne permet pas de consacrer à l'église une somme plus considérable que celle portée au devis estimatif et ont insisté surtout sur ce point que les habitants s'opposent aux exhumations que nécessiterait la nouvelle disposition proposée.

En présence de ces considérations, la Commission n'a pas cru devoir insister pour qu'on adoptât son premier avis et elle a revêtu de son visa le projet dressé par M. l'architecte Plenus. Il importerait toutefois que l'autorité supérieure demandât qu'on établisse le plus tôt possible un nouveau cimetière en dehors de l'agglomération des habitants et qu'on ne fasse plus d'inhumations dans le cimetière actuel. Il existe dans le pavement de l'ancienne église plusieurs pierres tumulaires qui offrent de l'intérêt. Il est à désirer qu'on prenne des mesures pour les conserver en les plaçant contre les parois intérieures de l'édifice ou bien dans un endroit du nouveau pavement où elles ne soient pas exposées à être foulées aux pieds.

L'administration communale de Vosselaere (Flandre orientale) propose de démolir la tour de l'église paroissiale et de construire une tour nouvelle, couverte en ardoises, dans le but de réaliser une certaine économie. Cette proposition ne saurait être approuvée. L'édifice dont il s'agit présente, au point de vue de l'art, une valeur reconnue. Si les ressources disponibles ne permettent pas pour le moment d'exécuter le projet approuvé en septembre 1868, le meilleur parti à prendre sera de se borner à garantir la conservation de la tour qui reste encore debout au moyen d'une couverture provisoire, et de n'exécuter que des travaux de réparation et d'entretien jusqu'au moment où la somme nécessaire pour la restauration complète de l'édifice sera réalisée. Église de Vosselaere.

Le dessin de M. Carpentier relatif à la construction d'une tour sur le transept de l'église de Lobbes (Hainaut) a été approuvé. Églises de Lobbes et de Sterrebeek.

Un avis favorable a été donné sur les propositions de M. l'architecte Spaak relatives à l'exhaussement de l'arcade du jubé de l'église de Sterrebeek (Brabant), et sur le plan des modifications qu'on propose d'apporter au porche de l'église de Baelen (Anvers), architecte M. Van Gastel.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé le projet de M. Gife pour la restauration de l'église de Cappellen (Anvers). Église de Cappellen.

M. Gife a dressé un devis général pour la restauration de la cathédrale d'Anvers. Ce devis s'élève à 999,285 francs. Il n'est pas possible de vérifier l'exactitude de cette évalua- Cathédrale d'Anvers.

tion, mais il y a tout lieu de croire que l'architecte l'a établie d'une façon très-approximative. La restauration dont il s'agit a été de sa part l'objet d'une étude consciencieuse. C'est ainsi que l'examen minutieux des parements de l'édifice lui a permis de constater que la majeure partie des pierres anciennes pourra être conservée.

Il en résultera une économie de 72,000 francs. Cette différence importante a engagé la Commission à renouveler une recommandation faite précédemment à l'occasion d'une autre affaire : il serait de la plus grande utilité, pour qu'on pût se rendre compte de toutes les dépenses d'une restauration, qu'il fût dressée chaque année une estimation détaillée des travaux à exécuter dans le cours de la campagne suivante, et que cette estimation fût accompagnée de dessins indiquant la situation des parties à restaurer et les travaux projetés. Outre que ces dessins seraient d'un grand secours, dans l'espèce, pour la direction des travaux, ils pourraient, dans une certaine mesure, remplacer les plans complets de l'édifice, plans à l'exécution desquels on a dû renoncer parce qu'elle eût exigé trop de temps et trop de dépense.

Église de Haeltert. Des délégués ont examiné les restes de l'église de Haeltert (Flandre orientale), récemment incendiée par la foudre. Les murs de l'église sont restés debout jusques et y compris les fenêtres du chœur et jusqu'à la moitié de la hauteur des fenêtres des nefs. Il ne semble pas, toutefois, que les murs des nefs puissent être utilisés dans un projet de reconstruction, ces murs ayant été érigés d'après un plan peu régulier. D'autre part, les nefs latérales sont trop larges relativement à la nef principale. Le chœur, bâti en pierre, et qui est à la fois la partie la plus intéressante et la mieux conser-

vée de l'ancienne construction, pourra seul être maintenu. Les délégués ont engagé les administrations locales à faire lever les plans de l'état actuel des lieux et à soumettre ensuite un projet de reconstruction dans lequel le chœur actuel serait conservé.

Le Membre Secrétaire,

J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,

Wellens.

Errata. Dans la livraison de novembre et décembre 1868 p. 557, l. 13, une erreur typographique a été commise.

L'auteur des plans de l'église de Zonnebeke (Flandre occidentale) est M. l'architecte provincial Croquison.

CHAUSSURES LITURGIQUES

TROUVÉES A STAVELOT.

PREMIÈRE PARTIE.

Dans un article publié récemment (voir le *Bulletin des Commissions royales, etc.*, huitième année, mars et avril), mon savant ami et collègue, M. Chalon, a décrit deux peignes liturgiques trouvés dans le massif d'un autel à Stavelot (1), et acquis en décembre par le Musée royal d'armures et d'antiquités. La petite caisse de bois dans laquelle les peignes étaient renfermés contenait, en outre, des débris de sandales que la Commission directrice du Musée a bien voulu me charger d'examiner.

Il ne m'eût pas été facile, je l'avoue, de remplir d'une manière satisfaisante la tâche qui m'a été donnée, si je n'avais eu la bonne fortune de pouvoir consulter un auteur

(1) « Ces deux peignes (dit M. Chalon), provenaient, d'après l'assertion for- » melle de leur possesseur, de l'ancienne église des capucins de Stavelot. Ils » avaient été trouvés renfermés avec des débris de sandales dans une petite » caisse de bois, au milieu du massif de maçonnerie qui avait été l'autel prin- » cipal et où ils avaient évidemment été placés comme *reliques*. »

Je crois utile d'ajouter qu'il n'existe aucun doute sur la provenance de ces objets.

Chaussures liturgiques.

PL. I.

qui a déjà jeté tant de lumière sur les études archéologiques. Il faut, en effet, avoir compulsé des bibliothèques entières, avec le zèle intelligent et consciencieux de M. Ch. de Linas, pour recomposer, comme il sait le faire, des objets dont il ne reste plus que des fragments, et pour déterminer ensuite leur destination et l'époque à laquelle ils appartiennent. Je ne saurais donc mieux commencer ma notice qu'en citant divers passages du traité sur les *Anciens vêtements sacerdotaux*, etc., IIIe série (1) :

« Suivant toute probabilité, l'origine d'une chaussure » exclusivement affectée aux cérémonies du culte remonte » au pape saint Étienne (253-257), qui interdit au clergé » l'usage des vêtements sacerdotaux hors de l'enceinte » sacrée (2).

» Amalaire enseigne que les sandales liturgiques étaient » en cuir noir, qu'une bande étroite, travail du cordonnier, » partait de la languette supérieure pour aboutir à la pointe » du pied, et que de chaque côté de cette bande s'échap- » paient des galons transversaux...

» Sicard de Crémone admet des sandales en cuir, soit » noir, soit rouge, doublées de peau blanche, piquées, » galonnées et ornées de pierreries (3). »

---

(1) Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France, par Charles de Linas. — Paris, MDCCCLXIII. — Tiré à cent exemplaires.

(2) Chap. VI, p. 92.

(3) Chap. VI, p. 97.

Notes, pages 65 et 97 :

« Lingua de albo corio quæ subtus calcaneum est . . . Lingua quæ inde » surgit et est separata a corio sandaliorum . . . Lingua superior . . . At » intrinsecus de albo corio circumdata sunt sandalia . . . Superior pars san- » daliorum per quam pes intrat, multis filis consuta est, ut ne dissolvantur duo

Reginald de Durham parle ainsi des sandales que saint Cuthbert (687) avait aux pieds lorsqu'on exhuma cet évêque en 1104 : « In pedibus calciamenta pontificalia gerit quæ » vulgus vocare sandalia consuevit. Quæ, ex regione supe- » riori multis foraminibus minimis patere videntur quorum » operamina artificiosa ex industria taliter comproban- » tur (1). »

« Honorius d'Autun (1150), au livre Ier du *Gemma ani-* » *mæ*..., mentionne aussi la tradition apostolique et les ou- » vertures pratiquées dans l'empeigne. Innocent III (1198) » définit l'empeigne *corium fenestratum*. Saint Charles Bor- » romée rapporte que l'empeigne était jadis fenestrée, preuve » qu'au XVIe siècle cet usage n'existait plus depuis long- » temps (2). »

Le triage des débris qui m'ont été confiés m'a fait reconnaître deux paires de sandales et une chaussure dépareillée, dont je m'occuperai dans la deuxième partie de cette notice.

Les deux paires de sandales ont évidemment appartenu au même personnage. Après avoir examiné la paire la moins détériorée (dont j'ai pu rétablir, à peu de chose près, la forme et l'ornementation), je n'ai pas hésité à attribuer au

---

» coria . . . Lingua quæ super pedem est . . . Corrigias supererogatas san- » daliis. »

« Extrinsecus vero nigrum apparet . . . Linea opere sutoris facta, procedens » a lingua sandalis usque ad finem ejus . . . Lineæ procedentes ex utrâque » parte. » (De eccl. offi., lib. II, c. 25.)

« Intus album, foris nigrum vel rubeum, multis filis et lineis contextum, » gemmis ornatum. »

Mitrale, Cod. vatic. 4975, p. 20. — Myst. Mis., lib. I, c. 48

(1) Vêtements sacerdotaux, IIIe série, page 99.

(2) Idem, pp. 95 et 96.

XIIe siècle le dessin reproduit par la planche Ire, et j'ai été confirmé dans cette manière de voir en comparant mon dessin avec celui des sandales d'Arnould Ier, archevêque de Trèves. Voici le texte de M. de Linas qui se rapporte à ce dessin :

« Les sandales funèbres (1) de l'archevêque Arnould Ier » (1183), extraites de sa tombe à la cathédrale de Trèves » (fig. 11), sont en fine peau rouge, doublée de blanc ; » l'extérieur est couvert d'élégants rinceaux brodés à l'ai- » guille ; le quartier coupé droit, est encadré par une ligne » de petites roses, comprise entre deux filets, ligne qui en » outre tend à l'isoler de l'empeigne. Quelques cabochons » clair-semés apparaissent çà et là au milieu des enroule- » ments ; l'unique *linea* qui partage longitudinalement l'em- » peigne en comporte quatre. Cette empeigne est profondé- » ment entaillée de façon à déterminer quatre *ligulæ*, plus » une *lingua superior*, en tout cinq appendices, formant » oreilles pour passer les cordons (*corium fenestratum*). » Les parties pleines sont forées en écumoire d'une multi- » tude de petits trous qui traversent aussi la doublure ; » la semelle, très-mince, est en cuir blanc (2). »

L'auteur ajoute en note : « Ces sandales offrent une très- » grande analogie de coupe avec les chaussures impériales » du XIIe siècle, conservées à Vienne, et dont il sera parlé » dans le chapitre suivant. On remarquera, en outre, les

---

(1) Sont-ce bien des sandales *funèbres*, c'est-à-dire faites spécialement pour la circonstance ? Je croirais plutôt qu'Arnould Ier a été déposé dans sa tombe avec un des costumes dont il avait été revêtu de son vivant.

(2) Vêtements sacerdotaux, etc., IIIe série, pp. 103 et 104.

» *foramina minima*, signalés plus haut à l'occasion des san-
» dales de saint Cuthbert. Ces trous étaient-ils destinés à
» empêcher le pied de s'échauffer? Répondaient-ils à la
» prescription « *ut pes nec tectus sit neque nudus ad ter-*
» *ram?* » Peut-être remplissait-il ce double but. »

Cette description et le dessin qui l'accompagne (fig. 11) s'appliquent, avec peu de modifications, aux sandales dont le dessin est joint à cette notice; l'analogie est frappante, surtout lorsqu'on compare le quartier des sandales de Stavelot (pl. Ire) à celui des chaussures d'Arnould (fig. A de la planche en regard de la page 103). La différence entre ces chaussures consiste principalement dans la couleur de la peau; les sandales de Stavelot sont en peau noire, on n'y trouve pas de cabochons, elles sont très-remarquables par l'ornementation dans laquelle les rinceaux sont remplacés par des monstres fantastiques qui viennent s'adapter d'une manière ingénieuse aux découpures des *ligulæ* et de la *lingua*. Ce dessin est traité magistralement comme on savait le faire au XIIe siècle. Les monstres pliés et entrelacés avec élégance font penser à l'art antique; les figures ailées de l'empeigne tiennent de l'hippogriffe et de l'hippocampe, dont l'antiquité nous a laissé des représentations si fréquentes.

Je ne dois pas omettre de signaler une particularité importante dans l'ornementation de l'empeigne; en effet, dans les sandales de Stavelot, *la linea* est remplacée par deux serpents entrelacés qui affectent une disposition cruciforme. M. Ch. de Linas, en signalant une disposition de ce genre dans la description des sandales d'Eginon, évêque de Vérone (802), dit : « L'empeigne, suivant les formes liturgiques,
» est ornée d'un galon vertical d'où s'échappent, vers le

» haut, deux branches courbées en S ; vers le bas, deux
» prolongements latéraux étalés en croix sur la pointe du
» pied. On serait tenté de croire, à première vue, que cette
» disposition cruciforme, usitée jusqu'au XIVe siècle inclus,
» avait pour but réel de représenter l'instrument du salut ;
» les évêques modernes ont sûrement pensé ainsi en brodant
» la croix sur leurs sandales, à moins qu'ils n'aient voulu
» s'arroger une prérogative papale. Mais outre que les litur-
» gistes, décrivant l'ornementation des chaussures épisco-
» pales, disent tous : « *Lineæ procedentes ex utraque parte* »
» sans compléter leur phrase par ces mots : *in formam cru-*
» *cis*, employés textuellement ou sous-entendus dans une
» interprétation symbolique, les *calceamenta* striés de ban-
» delettes, se rencontrent également aux pieds de quelques
» images royales. Or, lorsque, sous le règne de Constantin,
» l'épiscopat fut devenu une véritable magistrature, les
» dignitaires ecclésiastiques durent incontestablement adop-
» ter, du moins en partie, les insignes de leur rang civil.
» Chez les Romains, nobles et plébéiens se reconnaissant
» particulièrement aux chaussures, je ne puis voir dans les
» galons cruciformes des anciennes sandales liturgiques
» autre chose qu'un souvenir des quatre courroies, marques
» distinctives du *calceus patricius*. »

Le même auteur dit encore, en parlant des souliers attribués à sainte Bathilde (p. 201) : « Il est vrai que les pal-
» mettes piquées ou brodées sur l'empeigne ne rendent pas
» exactement la *linea opere sutoris facta* et les *lineæ proce-*
» *dentes ex utraque parte ;* mais, à la rigueur, ces palmettes
» ont un aspect cruciforme. En outre, la sandale de saint
» Jérôme, prêtre, reproduite sur l'une de mes planches

» d'après une miniature du IXe siècle, offre une ornemen-
» tation de feuilles d'eau, dont, malgré l'absence de détails,
» causés par l'exiguïté du sujet peint, l'analogie avec le
» monument qui m'occupe ici n'est pas contestable. »

On peut admettre sans difficulté, me semble-t-il, que, dans l'origine, les *lineæ* indiquées par les liturgistes étaient une réminiscence ou plutôt une application des marques distinctives du *calceus patricius :* plus tard, cette signification aura été perdue de vue.

Quoi qu'il en soit, les sandales de Stavelot offrent un exemple remarquable d'une disposition dans laquelle on retrouve aussi bien les *lineæ* liturgiques que l'image de la croix. Nous voyons d'ailleurs « qu'au VIIIe siècle déjà les sandales
» n'étaient plus entièrement conformes aux règles prescrites
» par les liturgistes (1). »

Les semelles de nos sandales, polies à l'extérieur par un long usage, sont en cuir noir d'environ 2 millimètres d'épaisseur ; leur longueur est de 30 centimètres, 4 millimètres ; leur plus grande largeur de 10 1/2 centimètres ; la largeur au talon de 8 centimètres.

L'empeigne, les quartiers et la trépointe sont en cuir noir très-souple. Les ornements (monstres, rinceaux, disques, etc.) sont finement découpés en cuir doré très-mince, et fixés sur le cuir noir par une piqûre en soie jaune, marquant les contours. Des piqûres semblables complètent les détails des yeux, des ailes, des griffes, etc.

Les disques, dont le champ est parsemé, sont découpés dans le même cuir doré et fixés par une piqûre partant du

(1) Vêtements sacerdotaux, IIIe série, p. 107.

centre pour rayonner vers la circonférence ; chacun de ces disques est entouré d'une piqûre en soie rouge.

Dans l'ornement cruciforme, le cuir, à partir du cou des serpents, est découpé en lanières extrêmement menues, dont la largeur ne dépasse pas un millimètre. Des fils de soie jaune sont passés entre ces lanières de manière à produire un dessin imbriqué, destiné à simuler des écailles. Les contours des serpents sont formés d'une double piqûre, ou plutôt d'une tresse en soie jaune. Dans les enroulements et les angles de l'ornement cruciforme, on remarque des roses et des écussons ovales, brodés à l'aiguille en soie jaune avec bordure en soie rouge. Des broderies semblables se remarquent dans les quartiers.

L'empeigne et les quartiers sont percés d'un grand nombre de petits trous (*foramina*), disposés régulièrement, de manière à concourir à l'ornementation.

La doublure de nos sandales est, ou plutôt était en cuir blanc.

Le dessin des ornements reproduits par la planche Ire est des plus remarquables ; je ne trouve rien de pareil dans l'ouvrage de M. de Linas. Faut-il chercher dans ces monstres une intention symbolique? Faut-il y voir *l'aspic et le basilic?* Durand, évêque de Mende, dit : « .... in evangelio legi-
» tur Dominum misisse discipulos suos sandaliis calciatos
» utique in præparatione evangelii pacis, si enim calciati non
» essent, quomodo super serpentes et scorpiones calcave
» potuissent (1). » Je renvoie ceux qui voudraient en apprendre davantage sur le symbolisme des chaussures liturgiques

(1) Vêtements sacerdotaux, IIIe série, p. 197.

à l'intéressant ouvrage que j'ai déjà eu si souvent l'occasion de citer. Quant à moi, tout en admettant, en thèse générale, des intentions symboliques dans les ornements des vêtements sacerdotaux, je crois qu'on peut rencontrer de nombreuses exceptions à cette règle. Il suffit d'ouvrir un codex illustré du XIIe ou du XIIIe siècle pour trouver de nombreux entrelacs formés par des dragons, des guivres, des oiseaux fantastiques variés à l'infini et dans lesquels je ne puis voir qu'une ornementation splendide, souvent combinée avec des représentations *humoristiques* qui n'ont aucun rapport avec le sujet.

Les roses, disques, besans, etc., etc., sont également fort communs au XIIe et au XIIIe siècle. Lorsque l'artiste n'a pu remplir entièrement le champ de son dessin, il s'empresse d'y semer ces petites figures sans y attacher aucune signification. Je me plais à reproduire ici l'opinion émise par un de nos maîtres les plus éminents en symbolisme et en archéologie : « En thèse générale, dit M. le chevalier de Rossi, » j'ai coutume de me tenir en garde, trop sévèrement » peut-être, contre l'exagération du système symbolique, » dont il me paraît excessif de chercher l'application dans » tous les ornements accessoires (1). »

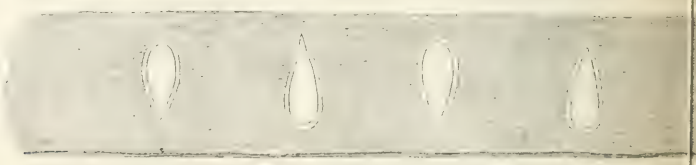
Les sandales que je viens de décrire peuvent compter parmi les objets les plus intéressants et les plus rares de notre musée; elles réunissent tous les caractères des chaussures liturgiques à l'usage des évêques. Toutefois, elles ont pu appartenir au chef d'une abbaye considérable comme l'était

---

(1) *Bulletin d'archéologie chrétienne*, par M. le chevalier J.-B. DE ROSSI, 1867 (édition française).

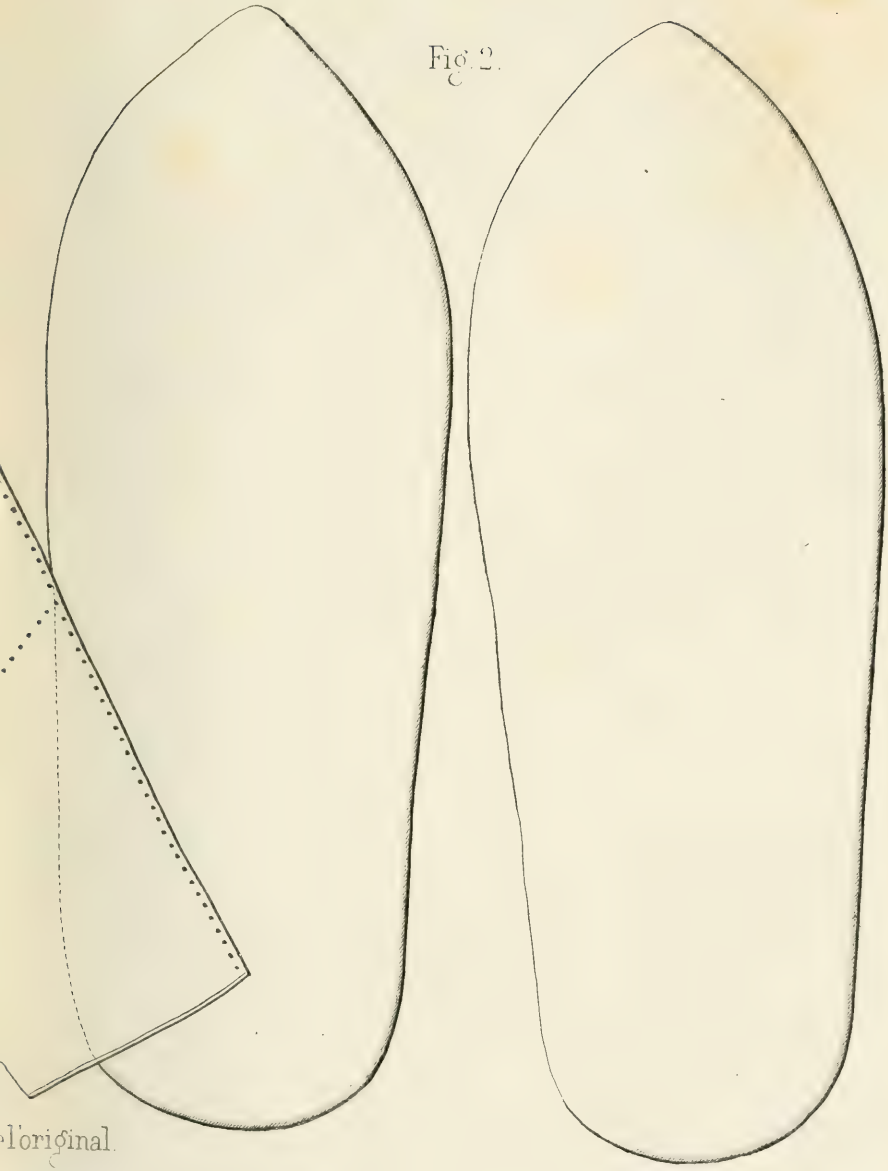
Fig. 3

Fig 4 ½ grandeur



Grandeur réelle.

Fig. 2.



l'original.

celle de Stavelot. Les sandales, dit M. de Linas, firent de bonne heure partie des signes abbatiaux. Un ancien canon de Théodore, archevêque de Cantorbery (668-690), s'exprime ainsi : « In abbatis ordinatione, episcopus debet » missam agere et eum benedicere inclinato capite cum » duobus testibus, vel tribus de fratris suis et dat baculum » et pedules (1). » Il résulte toutefois de documents authentiques que les sandales étaient concédées aux abbés par privilége du souverain pontife.

De la deuxième paire de sandales, il ne reste que les semelles, une empeigne très-incomplète, un morceau de trépointe et des fragments de doublure. Ces chaussures paraissent avoir été beaucoup moins ornées que les précédentes. Le cuir noir de l'empeigne est moins souple; on n'y voit plus que des trous d'aiguille, et il n'est pas possible de deviner la forme de l'ornement qui paraît avoir existé à partir de l'extrémité de la *lingua* (pl. II, fig. 3). La trépointe ne diffère de celle de la première paire que par le dessin de l'ornementation (pl. II, fig. 4), également en cuir doré, avec piqûres en soie jaune, mais sans l'entourage en soie rouge.

Nous avons déjà dit que les deux paires de sandales décrites dans cette notice ont appartenu au même personnage; les dimensions des semelles et les détails de fabrication ne laissent aucun doute à cet égard.

A continuer. MEYERS.

(1) Vêtements sacerdotaux, IIIe série, p. 115.

RENSEIGNEMENTS

SUR

LES ARTS ET L'INDUSTRIE

DANS LE PAYS DE LUXEMBOURG

A L'ÉPOQUE GALLO-ROMAINE,

RÉUNIS ET COMMUNIQUÉS PAR LE Dr A. NAMUR,

CONSERVATEUR-SECRÉTAIRE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE

DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG.

(*Suite.*)

METALLURGIE. — LE FER.

Le minerai de fer, que nous rencontrons en si grande quantité dans le sol du Luxembourg et qui est aujourd'hui une des plus importantes ressources du pays, a été exploité dès les temps les plus reculés. L'art de fondre ce métal (dans la Gaule Belgique) a, dit-on, d'abord été pratiqué dans le Luxembourg et la priorité de cette industrie paraît appartenir à notre pays.

On ignore la méthode qu'employaient les Romains pour traiter le minerai de fer; il résulte de plusieurs passages de Pline qu'ils se servaient de fourneaux activés, tantôt par des soufflets, tantôt par un simple tirage. Ces fourneaux, dit Karsten, *Manuel de la métallurgie du fer*, traduit par Culmann, avaient quelque ressemblance avec les fourneaux (Stückofen) des temps modernes, mais ils devaient être plus défectueux. Ce fut donc une sensible amélioration que la découverte des méthodes dites *Catalanes*, à l'aide desquelles on traite le minerai dans des bas fourneaux pour en obtenir le fer ductile par un affinage immédiat. Ces méthodes sont pratiquées encore, de nos jours, dans plusieurs contrées de l'Europe. Leur invention doit remonter aux temps florissants de l'empire romain; mais nous ne trouvons nulle part la trace de leur origine.

Nos cantons miniers laissent voir encore de nombreuses traces des premiers essais qui ont été faits, probablement au moyen de ces forges catalanes, lorsque la métallurgie était dans l'enfance.

Lors de ses recherches sur la direction du diverticulum romain de Kaap passant par Garnich vers le Titelberg, feu M. G. München nous a communiqué d'importantes études qui avaient déjà été faites par M. de Prémorel, notre honoble confrère de Differdange.

En parcourant le territoire des communes de Sür s/A, de Sanem, d'Athus, de Differdange, on est surpris de rencontrer de nombreuses et considérables excavations dans les parties du sol où le schiste bitumineux se montrait jusqu'à fleur de terre.

En faisant un examen attentif de ces fosses, on rencontre,

sur le pourtour du plus grand nombre d'entre elles, des scories de forges et des parcelles de minerai, provenant de nos puissants gisements oolithiques. Les plus vastes de ces forges se trouvent dans le bois de M. de Gerlache, de Differdange et dans ceux de M. le baron de Tornaco. D'autres se rencontrent en pleine campagne. Le pourtour de ces dernières a été, en grande partie, abaissé, afin de faciliter la culture des champs qui les contiennent. Cette dégradation n'a pas eu lieu dans le bois, ce qui explique la conservation presque intacte de leurs formes primitives.

Les scories, qu'on rencontre en grande quantité, ont une teinte terreuse, blafarde, différente de celles que présentent les scories d'usines analogues, marchant au charbon de bois. Beaucoup de ces scories contiennent des fragments de schiste plus ou moins altérés par l'action du feu. Dans une des forges examinées, on trouva un massicot de fer pesant environ 5 kilos. Ce fer, d'un grain fin, dit-on, liant, nerveux, est parfait.

Le travail du fer demandait aux anciens plusieurs opérations. A la première on fondait le minerai : c'est de ce travail que proviennent les nombreuses scories que nous retrouvons encore aujourd'hui. Aux opérations subséquentes on battait le fer, on l'épurait : voilà ce qui explique l'existence de grandes excavations près desquelles on ne trouve point de scories. Les scories ont pu être enlevées pour durcir les chemins, comme on le voit sur la route de Pitange à Aubange, dans la commune de Sanem, manquant de matériaux propres à cet usage; mais il n'y a rien qui prouve que toutes les fosses rencontrées en aient été garnies. M. de Prémorel vit, près de l'une de ces excavations, la fondation

d'une usine où il existait encore des indications du travail que l'on y avait exécuté. Dans les décombres on a trouvé des pierres calcinées et recouvertes de scories adhérentes ; il y avait aussi des pierres de taille usées d'une façon particulière ; autour de ces fondations le sol était jonché de fragments de tuiles romaines. M. de Prémorel a reconnu l'emplacement d'une quinzaine de ces forges.

La plupart de nos forges catalanes présentent la particularité d'avoir eu, du moins partiellement, pour combustible, le schiste bitumineux. Toutes les traces de forges sont creusées dans le schiste. Dans un pays couvert de forêts comme le nôtre, le bois était sans doute assez abondant pour fournir facilement le combustible nécessaire à toutes ces usines. Avait-on des motifs pour brûler le schiste conjointement avec le bois, comme dans d'autres contrées on brûlait, conjointement avec le bois, de la tourbe carbonisée? C'est une question digne de fixer l'attention des métallurgistes. M. de Prémorel, à plusieurs reprises, a soulevé cette question, ainsi que celle de savoir de quel usage peut être, dans l'économie rurale, le schiste qui a subi, de cette manière, l'action du feu. On a déjà reconnu qu'attendu ses qualités fertilisantes, on brûlait, depuis longtemps, ce minéral dans le département des Ardennes, et qu'on le livrait, ainsi préparé, aux agriculteurs, sous le nom de cendres de *flize*.

Ordinairement les fosses de cette espèce se trouvaient appuyées contre un ados ou versant, le plus souvent à la naissance d'un ravin, sans doute pour faciliter l'écoulement des eaux et pour garantir le creuset de toute humidité. A Bofort on a constaté sept emplacements de l'espèce, tous

établis en ados. Un de ces emplacements est encore connu sous le nom de « Ander Schmett » (dans la forge).

Ces usines étaient creusées dans la terre solidement dammée et chauffées au moyen de soufflets mus à bras d'homme. M. le chanoine de Wolmowsky de Trèves, dans la description de l'admirable mosaïque de la villa de Hennig, dit que l'orgue hydraulique, représenté sur un des médaillons de la mosaïque, était muni de leviers analogues à ceux qui furent employés dans les forges catalanes. Ces forges étaient portatives, parce qu'on établissait les fours sur le terrain même où l'on trouvait le minerai et le combustible.

Pour faire apprécier l'ancienneté de la méthode catalane, M. de Prémorel nous a signalé des circonstances qui rendent possible la conjecture que cette méthode était déjà connue chez nous à une époque très-reculée, probablement avant la domination romaine. « J'ai effectivement rencontré, entre Differdange et Soleure, dit-il, des têtes de flèches en silex, ainsi qu'une hache en trass, trouvée à plus de deux mètres de profondeur, au pied des brins de bois qu'elle avait entamés, le tout placé au-dessus d'une tourbière qui renfermait des dents de requin et des os de poissons marins. »

Quelle que soit la date de l'origine des forges catalanes, il est constaté que le fer a été connu depuis les temps les plus reculés Dans une discussion fort intéressante sur la première époque du fer, à laquelle plusieurs savants ont pris part au congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique, tenu à Paris en 1867, il a été prouvé que le fer a été connu 1000 à 1500 ans avant notre ère.

Si l'origine de ces forges est encore cachée dans les

ténèbres des siècles, il n'est pas plus facile de déterminer l'époque et la localité où les usines primitives ont d'abord été changées en hauts fourneaux. En Angleterre, on coula déjà, d'après Karsten, beaucoup de bouches à feu en fonte de fer en 1547. Il est probable que ce fut aux Pays-Bas que l'on fut redevable de cette invention, qui s'introduisit en Suède vers la fin du même siècle.

Avant de passer à l'examen de quelques objets en fer trouvés chez nous et provenant de l'époque qui nous occupe, je vais indiquer quelques localités qui ont la réputation d'avoir fabriqué du fer et notamment des armes.

Filsdorf, section de Dulheden, canton de Remich, portait originairement le nom de Feilsdorf, nom ainsi conservé à un village du Luxembourg, qui semble indiquer que les habitants germains de cet endroit ont été des fabricants de flèches (pfeil). La grande consommation qui se faisait de cette arme projectile, avant l'invention de la poudre, donne la mesure du nombre d'ouvriers qu'il fallait employer pour façonner les hampes et forger le fer des flèches.

Dans une région où il n'existait pas de villes fermées avec une population agglomérée, l'exercice d'une telle fabrication dans les villages devenait une nécessité. (De la Fontaine, *Essai étymologique sur le nom de lieux du Luxembourg.*)

Forges de Vichten. Nous savons que Vichten fournissait, du temps des Romains, des armes et des machines de guerre.

« Les forges de cet endroit, dit le chevalier de la Basse-Mouturie (*Itinéraire du Luxembourg germanique*), ont déjà été célébrées par Ausonius, dans son poëme sur la Moselle, quand il dit que les Tréviriens entretenaient, habillaient et

armaient les forces de l'empire (*Imperii vires quod alit, quod vestit et armat.* » Il ne reste plus de vestiges des forges romaines de Vichten ; mais à coup sûr elles étaient situées au-dessus du Römerborn (fontaine des Romains), et non loin de la forêt où l'on trouve, ainsi qu'à Folschette, le fer le plus abondant et le plus réputé du pays de Trèves. Le laminoir et l'affinerie étaient placés sur le Vichtenerbach, à 500 mètres au-dessus du moulin de ce lieu.

L'importance de Vichten est encore indiquée par le diverticulum, qui, de là, se dirigeait sur Pratz, passant au-dessus de Folscheid et aboutissant à la grande route des Gaules, entre *Holz* et *Perlé*. Les recherches faites par M. le notaire Hoppert fils, à Useldange, prouvent que les environs sont riches en substructions romaines, mais que le tout a subi une destruction subite et violente.

Passons maintenant à l'indication de quelques objets en fer provenant du camp de Dalhem. Ces objets sont intéressants par l'ancienneté de leur fabrication ou par la nature de l'objet même.

Les plus anciens vestiges que nous ayons rencontrés sont le massicot de fer forgé mentionné ci-dessus et une barre de fer forgé, trouvée à 1 1/2 mètre de profondeur sous la voie romaine qui passait par le camp de Dalhem, et qui est probablement contemporaine du premier établissement des Romains en ces lieux.

Parmi les autres et nombreux objets faits de ce métal, je me bornerai à citer des fers à cheval semblables à ceux de nos jours, mais plus petits dans leur dimension et s'attachant au sabot au moyen de huit clous. On pourrait croire qu'ils étaient destinés à des mulets ou à des mules, plutôt qu'à des

chevaux ; mais il paraît établi que les chevaux gaulois des premiers siècles de l'ère chrétienne étaient de petits chevaux de selle demi-sauvages, à petits sabots durs et rétrécis, comme le sont encore aujourd'hui les chevaux élevés dans l'Ukraine et dans les steppes qui avoisinent la mer Caspienne.

Outre ces fers ordinaires, nous avons rencontré à Dalhem, à la Schwarzacht, près d'Echternach, etc., des fers à base ovale, troués au milieu. Des deux cotés et vers la partie de devant, il y a un rebord de sept centimètres, muni d'une oreillette ronde ; un autre rebord, à la partie de derrière, est terminé par un crochet tourné vers la terre. Ces fers étaient attachés à l'aide de courroies qui passaient par lesdites oreillettes et sous le crochet de derrière. D'après le rapport d'un de nos artistes vétérinaires les plus distingués, ces fers doivent être considérés comme des fers pathologiques destinés à garantir et à guérir les sabots déjà usés par une trop grande course.

PLOMB.

Nous avons, dans le musée du Luxembourg, quelques tuyaux de plomb ayant probablement servi de conduite d'eau et portant le même nom de fabricant : *Publius Verius plumbarius* (fecit). Un de ces fragments nous vient de Dreiborn, un autre de Harlange. Ces tuyaux sont-ils de fabrication indigène ? J'aime à le croire, sans que je puisse indiquer le lieu de la fabrication.

Nous n'ignorons pas qu'il y avait une riche mine de plomb

dans notre pays : à Bleimine, sur le territoire de la commune d'Oberwampart. Cette mine a été découverte vers 1821, mais elle n'a été exploitée qu'en 1826, après que la société dite de Longvilly en eut obtenu la concession par arrêté royal du 26 août 1826. Cette mine est la seule exploitation de ce genre, non-seulement dans le pays du Luxembourg, mais encore dans toute la Belgique.

Il n'est dit nulle part que les Romains n'aient pas déjà connu cette mine, qui est, semble-t-il, la prolongation de la veine de même nature que l'on trouve de l'autre côté de la frontière, sur le territoire de Longvilly (territoire belge).

OR ET ARGENT.

Nous ne connaissons pas d'une manière certaine l'époque de la première exploitation des mines d'or et d'argent ; mais cette industrie doit remonter bien haut, puisque le livre de *Job,* le plus ancien de tous, nous parle de l'affinage d'or, de veines d'argent ; il est assez naturel de penser que les minerais d'or et d'argent, comme les plus brillants à l'œil, ont aussi les premiers attiré l'attention des hommes.

Si ces deux métaux précieux se rencontrent rarement dans nos investigations, nous devons en attribuer la cause à deux circonstances principales : d'abord il faut présumer que les Romains, cédant à la violence des hordes germaniques, qui, au ve siècle, les ont repoussés pour prendre possession du pays, ont emporté eux-mêmes ce qu'ils avaient de plus précieux (l'or et l'argent), et que, d'un autre côté, les rares objets en métaux précieux qui sont restés, ont été acquis, par

la suite des temps, pour orner des musées étrangers. Nous savons seulement d'une manière positive que les Romains battaient, à Trèves, des monnaies d'or de Dioclétien, de Théodose II, et des monnaies d'argent de Posthume et de Théodose. (Sabatier, *Production de l'or, de l'argent et du cuivre chez les Romains*, p. 123.)

PROGRÈS DE L'ARCHÉOLOGIE

EN BELGIQUE.

III (1).

LE MUSÉE PROVINCIAL DE NAMUR.

La Société archéologique de Namur occupe le premier rang parmi les institutions provinciales, et son musée peut être considéré comme un modèle. Allez à Dijon, allez à Salzbourg, parcourez les comtés de l'Angleterre, nulle part vous ne trouverez des collections mieux classées ni mieux appropriées à leur destination.

Ce fut en 1845 que quelques hommes courageux (car il fallait du courage pour braver les préventions des uns et le mauvais vouloir des autres) résolurent de fonder à Namur une association qui s'imposerait une tâche à la fois généreuse et utile. En effet, les fondateurs se proposaient de sauver de la destruction et de rassembler au chef-lieu de la province les monuments historiques du pays de Namur, tels que : objets antiques, tombes, sculptures, peintures, dessins, médailles, monnaies, sceaux, meubles, armes, manuscrits, livres, etc. ; ils voulaient publier des dissertations ou notices

(1) Voir *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. VII, p. 359 et suiv., et t. VIII, p. 41 et suiv.

sur l'histoire de la province, sur les objets d'art qu'ils auraient rassemblés ; ils voulaient en troisième lieu entreprendre des fouilles d'après un plan mûrement délibéré. « C'est en vue de concentrer le plus de lumières sur l'histoire locale que la Société, écrivit plus tard un des fondateurs, n'a pas voulu s'occuper seulement d'archéologie, prise dans le sens rigoureux de sa définition, mais que, par ses statuts, elle s'est aussi proposé de publier des documents inédits et des notices sur divers points historiques. Elle a pris le titre de *Société archéologique*, parce que son principal but est de former un musée d'antiquités provinciales. — De ces considérations découle une question : sommes-nous au milieu de conditions assez heureuses pour entreprendre avec succès des recherches de cette nature? Oui, sans aucun doute. N'avons-nous pas à explorer l'histoire de l'ancien comté? Namur n'est-elle pas une des anciennes cités de la Belgique? Si elle n'est pas la forteresse des Atuatiques, qui a été assiégée par J. César, il y a toute probabilité que celle-ci n'était pas éloignée de l'emplacement de la ville actuelle. Tout fait présumer que Namur fut occupé par les Romains dès les premiers temps de leur invasion : sa position admirable, les nombreux vestiges trouvés à Namur et dans toute la province, qui en a conservé le plus après le Luxembourg, tendent à confirmer cette présomption. Au moyen âge, où déjà la ville occupait une partie de l'emplacement actuel, nos pères ont joui d'un commencement de civilisation dont on retrouverait les traces dans les mœurs, les coutumes et les lois de cette époque..... Le complément de telles recherches serait l'étude des édifices, des habitations et des ustensiles de nos ancêtres ; leurs formes et leurs caractères, par-

ticuliers à chaque époque, accusent tout autant les idées que les besoins de ceux qui s'en sont servis. » C'était là, en vérité, un vaste et beau programme : eh bien, disons-le, les fondateurs de la Société et leurs dignes continuateurs (1) s'y sont conformés ponctuellement. Antiquités romaines et franques, moyen âge, arts, institutions, ils ont tout étudié; en deux mots, ils ont fait revivre sous toutes ses faces et dans tous les âges le très-intéressant et très-pittoresque pays de Namur.

Les débuts de la nouvelle Société furent laborieux et difficiles; on cherchait à tourner en ridicule les bons et doctes antiquaires namurois, et les administrations publiques répondaient par des refus aux demandes de locaux et de subsides. La Société ne se rebuta point : en 1849, elle fit paraître le premier volume de ses *Annales*, qui est devenu aujourd'hui un recueil très-important et très-recherché. Ce premier volume contenait tout un ouvrage de l'écrivain à la fois si original, si savant et si spirituel qui signe modestement : *l'auteur* D'ALFRED NICOLAS; c'était une monographie extrêmement intéressante du Désert de Marlagne. Une autre institution namuroise, *Les grands malades,* avait pour historien M. J. Borgnet. D'autres articles encore contribuaient à donner une véritable saveur locale à ce premier volume. En paraissant dès lors régulièrement, les *Annales* attestèrent et la persévérance et les efforts victorieux de la Société.

---

(1) Parmi les premiers fondateurs on remarque MM. Jules Borgnet, E. del Marmol, J. Grandgagnage, A. Balat, F. Eloin et Ch. Montigny. M. Hauzeur se joignit à eux en 1848. Plus tard la Société obtint aussi le concours assidu de MM. A. Becquet, Cajot, Limelette, etc. Il faut citer également M. Lelièvre, aujourd'hui bourgmestre de Namur : il a fourni, pour sa part, de curieuses études sur les anciennes institutions de la province.

En 1855, dix années après sa fondation, elle obtint enfin de l'administration communale de Namur le local qu'elle occupe aujourd'hui, au bord de la Sambre. C'est une ancienne halle à la viande, construction massive de la fin du XVIe siècle : là se trouvent réunies, dans des salles spacieuses, toutes les richesses de la Société archéologique, antiquités, médailles, livres, tableaux, etc.

Un large escalier donne accès au rez-de-chaussée et aux deux étages supérieurs. Le rez-de-chaussée, large de huit mètres et d'une longueur de trente, renferme les collections archéologiques. Le premier étage contient une salle de lecture, la bibliothèque, les médailles et les tableaux. Mais ceux-ci de même que les objets du moyen âge seront prochainement installés au deuxième étage.

Tous les objets archéologiques, réunis au rez-de-chaussée, ont été trouvés dans la province : la Société veut rester autonome, en d'autres termes, exclusivement namuroise.

Le classement est vraiment digne d'éloges. La Société n'a pas voulu satisfaire une frivole curiosité ; désirant plutôt, et avec raison, instruire le visiteur, elle a choisi le genre de classement qui devait donner le plus de valeur historique à ses collections. Elle a donc adopté les grandes divisions sanctionnées par l'archéologie moderne. Des écriteaux placés au-dessus de chaque armoire et de chaque vitrine vous apprennent que les objets qui y sont renfermés appartiennent soit à l'époque antéhistorique, soit à l'époque gauloise ou gallo-romaine, ou bien à l'époque franque. Vous passez de l'âge de la pierre à l'âge du bronze, puis à l'âge du fer. Tous les objets provenant d'une même *fouille* ou d'un même endroit se trouvent réunis : ils permettent ainsi de juger de

l'importance qu'avait acquise telle ou telle localité dont les noms sont indiqués par des étiquettes.

En entrant dans cette grande salle du rez-de-chaussée, on remarque, à gauche, dans des vitrines ou montres rangées contre les murs, les spécimens de l'âge de la pierre, depuis le grossier couteau en silex jusqu'à la belle hache polie. Le fameux camp d'Hastédon, près de Namur, et Linciaux, près de Ciney, ont surtout contribué à enrichir cette collection.

Parmi les échantillons de l'âge du bronze on remarque des *torques*, des haches, des couteaux, etc.

Les tombelles de Louette-Saint-Pierre ont procuré un grand nombre d'urnes grossières et des armes de bronze et de fer de l'époque gauloise.

La période suivante est la plus curieuse, la plus riche et la plus importante. Ce nombre infini d'objets provenant de fouilles exécutées dans la province assigne au musée de Namur un rang exceptionnel.

Le cimetière belge-romain de Flavion a seul fourni plus de huit cents vases en poteries diverses, et plus de quatre cents fibules, la plupart émaillées et très-dignes d'être étudiées par les orfévres modernes. L'art céramique est également représenté par un très-beau spécimen : c'est un vase à parfum monté sur quatre pieds et dont les extrémités sont ornées de deux têtes de béliers. Une tombe de Flavion, sans doute celle d'un scribe, renfermait une tablette à écrire, très-curieuse et très-rare (1).

A Spontin, on a trouvé une amulette phallique, objet qui se rencontre rarement dans nos contrées.

---

(1) Cet objet a été décrit dans les *Annales de la Société*, t. VII.

Plusieurs villas antiques ont été explorées par la Société. Il faut citer en premier lieu, comme la plus importante, celle d'Anthée. Depuis quatre ans la Société consacre annuellement une somme relativement considérable à cette exploration, qui est loin d'être terminée. Parmi les produits de cette fouille, on peut signaler dès maintenant un buste de Mercure en bronze dont l'exécution appartient à la plus belle époque de l'art ; un lion en pierre blanche, des mosaïques, etc.

Une partie encore plus riche et plus remarquable que la période belge-romaine est l'époque franque ; c'est celle-là surtout qui a valu au musée provincial de Namur la célébrité dont il jouit en Angleterre, en France et en Allemagne.

Deux grands cimetières de l'époque franque ont été fouillés par les soins de la Société : celui de Samson et celui de Spontin.

Dans le premier ont été trouvés soixante-dix vases en verre de formes diverses. Il faut signaler particulièrement celui qui a la forme d'une trompe de chasse avec deux tenons pour la suspendre ; cette forme rappelle certains rhytons.

Les vases en terre et en bronze sont également nombreux ; un de ceux-ci porte le nom de son ancien propriétaire tracé à la pointe. Des seaux ont encore conservé une partie du bois qui les garnissait intérieurement. Les armes trouvées à Samson ne sont pas moins remarquables : mentionnons, entre autres, trois *angons* parfaitement conservés. Les lames des neuf épées, trouvées dans ce même cimetière, ont soixante-quinze centimètres de longueur sur cinq de largeur ; l'une d'elles a conservé intacte la poignée en os. Enfin, signalons encore trois *umbos* ou centres de boucliers, qua-

rante-quatre haches ou francisques (les plus petites ont été découvertes près de cadavres d'enfants), et vingt-six lances ou framées de formes diverses. Les objets de parure, provenant des compagnes des guerriers enterrés à Samson, sont des bagues en or et en argent; des colliers en or, en verroterie et en ambre, des bracelets et des boucles d'oreilles d'une rare élégance (1).

Le cimetière mérovingien de Spontin contenait cent soixante-deux tombes : quatre-vingt-quatre seulement furent plus ou moins productives. Si la moisson a été moins riche qu'à Samson, gardons-nous cependant de la négliger. Voici comment s'exprime le savant explorateur qui a présidé à ces fouilles et qui les a décrites : « Quoique le mobilier retiré des sépultures de Spontin ne puisse être, en aucune manière, comparé à celui de Samson pour la richesse des ornements d'or, d'argent et de bronze, pour la quantité de vases en verre, en bronze et en terre, il n'en est pas moins précieux et intéressant au point de vue historique. Nous n'avons pas l'*angon* comme à Samson; mais, en revanche, nous possédons le *scramasaxe*, qui faisait défaut dans ce cimetière. Les framées y sont plus abondantes, les francisques le sont moins; ..... les boucles de tout genre en fer y sont nombreuses, tous ces objets étaient en bronze à Samson; enfin, nous possédons également la longue épée à deux tranchants. Au surplus, ces cimetières, sauf ces quelques différences, ont entre eux beaucoup d'analogie; aussi les croyons-nous contemporains. Nos scramasaxes méritent une mention par-

(1) Voir *Annales de la Société archéologique*, t. VI, 345.

ticulière..... Ils me paraissent, en tout point, semblables à ceux trouvés à Selzen, Nordendorf, Hasloch, Oestrich, Bendorf près Coblentz, Sponsheim près Kreusnach et déposés au musée de Mayence, et à ceux découverts dans les tombes gallo-franques du grand-duché de Luxembourg (1). » Dans la vitrine consacrée au cimetière de Spontin, on remarque aussi trois jolies bagues en or, des colliers, des cuillers et des boules en cristal comme celles qui ont été découvertes dans le tombeau de Childéric, à Tournai.

D'autres localités ont également fourni des objets mérovingiens fort curieux, tels que quatre médaillons en or, avec verroteries.

En résumé, les collections que nous venons de décrire rapidement feraient honneur aux plus beaux musées d'Europe.

Le moyen âge n'est point représenté avec tant de splendeur. On aurait tort pourtant de dédaigner les objets qui ont été rassemblés avec tant de peine par l'infatigable Société.

Pour l'art roman, vous trouverez des tablettes sculptées en ivoire, des émaux et un Christ à la tunique émaillée.

Parmi les objets d'orfévrerie appartenant à l'art ogival, nous signalerons trois reliquaires (philactères) du XIIIe siècle sortis des ateliers de l'abbaye de Waulsort; des *affliches* des anciens métiers de Namur, et un berceau avec l'enfant Jésus, en argent, chef-d'œuvre d'orfévrerie du XVe siècle. Le musée possède aussi une énorme quantité de plombs anciens et d'ustensiles divers trouvés dans la Sambre.

---

(1) *Annales de la Société archéologique*, t. VIII, p. 328 et suiv.

Il faut mentionner ensuite la série de vêtements sacerdotaux et de tissus très-anciens, qui proviennent des églises et abbayes de la province. Et, à ce sujet, n'oublions pas de chercher, parmi les retables et les statues de bois, deux de celles-ci qui datent du XIIIe siècle et qui ont appartenu à l'abbaye de Marche-les-Dames.

La Société a également commencé une collection d'objets se rattachant à l'art industriel de la province. Déjà l'ancienne faïence émaillée de la fabrique de Saint-Servais est représentée par deux superbes spécimens : 1° un grand vase orné de têtes de bouc que relient des guirlandes de fleurs et feuillages ; 2° un groupe considérable d'une excellente exécution, représentant Andromède délivrée par Persée au moment où le monstre va la dévorer. D'autres pièces namuroises proprement dites offrent aussi de l'intérêt.

Aux murs sont adossées des pierres tumulaires de lépreux de l'hôpital des grands malades, tristes mais curieux souvenirs du moyen âge. Une autre pierre représente un mystère resté impénétrable jusqu'à présent, une énigme dont la solution est encore à découvrir. Elle consiste en un buste de chevalier ou d'homme d'armes revêtu de sa cuirasse et portant dans les deux mains sa tête détachée du tronc. Sur le socle on lit : *Une heur viendra quy tout paiera*, la date de 1562, et les initiales P. N. entrelacées dans un nœud d'amour. Cette pierre, qui se trouvait autrefois dans la chapelle de Saint-Servais près de Namur, est connue sous la dénomination suivante : *Le chevalier sans tête d'Hastimoulin* (1).

---

(1) Voir *Annales de la Société*, t. Ier, p. 245 et suiv.

Le premier étage de la vieille halle renferme la bibliothèque et la salle de lecture. On remarque ici les dons faits à la Société par M. Pirson, ancien gouverneur de la province de Namur, une belle collection des plans de la ville et du château, des tableaux représentant les siéges du XVIIe siècle, etc. Le médailler, exclusivement namurois comme le musée tout entier, a une très-grande valeur : il comprend 1° plus de huit mille pièces romaines trouvées dans la province et classées d'abord par lieux de provenance, puis par ordre chronologique; 2° des pièces mérovingiennes, carlovingiennes et impériales; 3° une série complète des monnaies des comtes de Namur. Cette dernière a été décrite, comme nous l'avons déjà dit, par M. R. Chalon, dans les *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*. La bibliothèque se compose : 1° de manuscrits et d'un grand nombre d'ouvrages provenant des anciennes communautés religieuses : c'était l'ancienne bibliothèque de la ville dont la conservation a été confiée à la Société; 2° des livres appartenant à celle-ci ; 3° des ouvrages d'auteurs namurois proprement dits.

On voit donc que, par sa persévérance, la Société archéologique de Namur a su acquérir une importance sérieuse, et qu'elle est devenue une institution communale et provinciale qu'il serait difficile de déraciner aujourd'hui. Les services qu'elle a rendus à la science et au public sont incontestables : elle a publié dix volumes d'*Annales;* elle a fondé un musée vraiment intéressant ; elle a créé un centre intellectuel dans une contrée qui passait pour une sorte de Béotie; elle a éveillé dans le public le goût de l'étude; elle a fait aimer ce beau et curieux pays que le très-zélé secrétaire de la

Société, M. J. Borgnet, a si bien décrit, sous le rapport archéologique et historique. Puisse notre modeste esquisse augmenter le nombre des lecteurs des *Promenades dans Namur* et attirer de nouveaux visiteurs au musée de la province!

(*A continuer.*) TH. J.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1, 4, 8, 12, 15, 22 et 29 mai; des 1, 3, 5, 8, 12, 15, 19, 22 et 26 juin 1869.

PEINTURE.

Eglise de Saint-Antoine à Liége. Peintures murales.

Des délégués ont inspecté les peintures exécutées par M. Carpey pour l'achèvement de la décoration du chœur de l'église de Saint-Antoine à Liége. De même que les peintures achevées précédemment, ce travail mérite des éloges (V. p. 552, 7e année du *Bulletin*). Il est à remarquer, en outre, que les dernières compositions, d'une excellente ordonnance, ne donnent pas lieu sous le rapport du style à la même observation que les premières et qu'elles sont d'un goût à la fois plus simple et plus sévère.

Dans la composition la plus rapprochée de l'autel, représentant un miracle de saint Antoine de Padoue, le geste du saint évoquant un mort paraît un peu maniéré, et

plusieurs têtes, dans l'assistance, manquent de caractère; quelques draperies d'une coloration un peu voyante pourraient être également revues. Mais ces légères imperfections auront disparu après les retouches que M. Carpey se propose lui-même d'apporter à son œuvre, et l'on pourra ranger dès lors les peintures de l'église de Saint-Antoine au nombre des bonnes décorations murales exécutées dans le pays.

Église de N.-D. à Tongres. Peintures.

Des peintures murales ont été récemment découvertes dans l'église de Notre-Dame, à Tongres. Ces peintures ne paraissent pas remonter au delà de la fin du xve siècle. Elles décorent plusieurs colonnes de la grande nef et proviennent de ce que, à cette époque, plusieurs autels avaient été adossés aux colonnes; les sujets peints servaient en quelque sorte de retable aux autels. Ceux-ci ayant été enlevés et aucune raison de les rétablir ne pouvant être invoquée, il ne semble pas qu'il y ait lieu ni de restaurer ni de renouveler des peintures dont la présence ne serait plus justifiée par aucune raison décorative. Elles n'ont, d'ailleurs, qu'une valeur très-secondaire. La Commission a proposé, pour en garder le souvenir, de publier au *Bulletin* un travail très-intéressant fait par M. le doyen Reynartz sur ces découvertes récentes.

Église de Vieux-Genappe. Chemin de la croix.

Le conseil de fabrique de l'église de Vieux-Genappe a sollicité un subside pour faire l'acquisition d'un chemin de la croix. L'administration communale de cette localité a décidé que, vu le mauvais état des finances de la fabrique, il n'y avait pas lieu d'autoriser de nouvelles dépenses extraordinaires. La Commission s'est ralliée à cet avis. A cette occasion, elle a cru devoir faire remarquer qu'en général on ne

saurait considérer sérieusement comme des embellissements la presque totalité des *chemins de la croix* dont il est de mode de décorer nos églises et qui sont payés presque toujours d'une façon tout à fait insuffisante eu égard à l'étendue et à l'importance d'un tel travail. Il serait extrêmement à désirer pour le progrès des arts comme pour la dignité du culte, qu'on n'entreprît plus dans de pareilles conditions ce genre d'ouvrages qui, de nos jours, se font littéralement au rabais et qui rentrent dans ce qu'on peut appeler l'art de pacotille. Aussi ne saurait-on trop engager les autorités intéressées à n'accorder pour cet objet leurs subsides qu'à bon escient et en prenant de sérieuses garanties. Il est clair que, toutes les fois qu'on ne pourra affecter un prix convenable aux quatorze peintures d'un chemin de la croix, il sera infiniment préférable de se contenter de bonnes gravures d'après les maîtres anciens qui ont traité ces sujets religieux.

Eglise de N.-D. Anvers. Vitraux.

Le comité spécial des objets d'art a examiné les questions relatives à la restauration du vitrail : *la Cène* qui se trouve dans la cathédrale d'Anvers. Après avoir minutieusement étudié la question, M. Capronnier a constaté que la date de 1503 inscrite sur le vitrail ne correspond ni avec le caractère des figures ni avec les procédés de peinture de cette époque ; dans la scène principale, certains détails indiquent positivement que la peinture remonte à environ un siècle plus tard que la date mentionnée : M. Capronnier en conclut que le vitrail exécuté en 1503 a dû être détruit plus tard et que le sujet aura été recomposé vers la fin du XVIe siècle.

Le Collége partage cet avis quant à l'époque probable où le vitrail actuel a été exécuté ; on peut objecter, il est vrai, que les comptes de l'église n'indiquent pas que le vitrail ait

été renouvelé, mais cette omission s'expliquerait aisément si, comme cela arrivait souvent, ce travail avait été fait aux frais d'un particulier.

Quoi qu'il en soit, on peut admettre aujourd'hui comme un fait établi que le vitrail n'est pas l'œuvre exécutée en 1503 par Nicolas Rombouts.

Il n'en importe pas moins de rétablir les armoiries d'après les modèles existants et de conserver au vitrail toute sa valeur artistique et historique. Mais, puisqu'il n'existe plus aucune trace du fond de la composition, il ne semble pas nécessaire d'y ajouter une décoration quelconque qui modifierait d'autant plus l'œuvre existante qu'elle aurait plus d'importance.

Travaux d'art. Intervention du Gouvernement.

M. le Ministre de l'Intérieur a adressé à MM. les Gouverneurs des provinces la circulaire suivante, relative à l'intervention du gouvernement dans l'exécution de travaux d'art pour les édifices religieux :

« Bruxelles, le 25 mars 1869.

» Monsieur le Gouverneur,

» Il arrive fréquemment que des fabriques d'églises prennent l'initiative de commander des travaux d'art pour l'achèvement desquels elles sollicitent ensuite l'intervention pécuniaire du gouvernement. Parfois même, il leur arrive de réclamer son concours pour des travaux qui sont entièrement terminés.

» Cette manière de proceder n'est pas seulement contraire à la régularité administrative ; dans de certains cas, elle peut avoir des résultats fâcheux quant à la bonne exécution des œuvres mêmes et offrir, par conséquent, de sérieux inconvénients au point de vue des intérêts de l'art.

» Quand une administration communale ou une fabrique d'église se propose de réclamer l'assistance de l'autorité supérieure pour la commande d'une œuvre d'art, il importe que ces administrations s'abstiennent de prendre aucun engagement quant au choix des artistes et que, au préalable, elles consultent mon département, lequel ayant les beaux-arts dans ses attributions, est spécialement compétent et doit veiller, à la fois, à l'équitable répartition des travaux et à une bonne exécution.

» Il n'est pas moins nécessaire que les projets des travaux à entreprendre, ainsi que ceux-ci, après l'achèvement définitif, soient soumis à son approbation.

» Cette marche, qu'indiquent les convenances, n'étant pas régulièrement suivie, j'ai l'honneur de vous prier, Monsieur le Gouverneur, de porter à la connaissance des autorités intéressées que, dorénavant, mon département mettra comme condition rigoureuse à son intervention dans les frais des travaux à exécuter soit pour les églises, soit pour les édifices communaux :

» 1° Que le choix des artistes à désigner sera réservé au gouvernement et que, en tout cas, il ne pourra avoir lieu sans son consentement ;

» 2° Que les projets des travaux à exécuter seront toujours soumis préalablement à son approbation.

» Vous voudrez bien, Monsieur le Gouverneur, transmettre des instructions dans ce sens à qui de droit et donner à la présente circulaire la publicité du *Mémorial administratif*.

» *Le Ministre de l'Intérieur,*

» EUDORE PIRMEZ. »

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Hospices de Gand, Buggenhout, Hoogstraten, etc.

Le Collége a approuvé les plans de M. l'architecte Pauli relatifs à la construction d'un hospice pour orphelins et sourds-muets à Gand; un projet d'hospice destiné à la commune de Buggenhout, architecte M. Vanhoecke, ainsi que les propositions relatives à la construction d'un lazaret à Hoogstraeten, architecte M. Van Gastel.

Le projet d'hospice-hôpital destiné à la commune d'Ingelmunster, approuvé en février 1868, n'a pu être exécuté faute de ressources suffisantes. M. l'architecte Croquison en a fait une nouvelle étude et a rédigé de nouveaux plans dont l'exécution sera beaucoup moins coûteuse. Le Collége a approuvé ce nouveau projet.

Hôpital civil de Mons.

Un nouveau projet élaboré par M. l'architecte Navez, sous la direction de M. le docteur Defontaine, a été présenté pour la construction d'un hôpital civil à Mons. Ce projet a été examiné par le Conseil supérieur d'hygiène et a donné lieu à des critiques sérieuses au point de vue de l'aménagement des diverses parties qui le composent. La Commission a dû soulever d'autres objections au double point de vue de l'art et de la construction.

Les divers locaux sont reliés entre eux par des galeries demi-souterraines et avec plate-forme. Cette disposition, si elle était complète, ne serait guère acceptable que dans des pays chauds qui ne sont pas exposés comme le nôtre au double inconvénient d'hivers rigoureux et de pluies continuelles. Quant aux façades, elles sont d'une pauvreté de conception et de style qui ne peut manquer de produire le

plus fâcheux effet dans une construction de cette importance et de cette étendue.

On a affirmé que ce projet serait d'une exécution moins coûteuse que les plans précédemment soumis à l'avis de la Commission. Mais il est à remarquer — indépendamment des erreurs et des omissions qu'un examen détaillé permet de découvrir dans le devis, — que plusieurs services de la plus stricte nécessité sont ou entièrement oubliés, ou établis d'une manière insuffisante. Ces défauts résultent du parti pris adopté par l'auteur. Il n'isole ses bâtiments qu'en ne tenant aucun compte de nombreux besoins que comporte le service d'un hôpital. Si même il était possible de compléter convenablement tous les services en maintenant cette disposition générale, on serait entraîné à une augmentation de dépense considérable, et le système de M. Defontaine deviendrait en dernière analyse, le plus coûteux.

Le Collége doit donc, après une étude comparative des deux projets soumis, donner la préférence à celui de M. l'architecte Hubert. De l'avis du Conseil supérieur d'hygiène, ce dernier projet remplit toutes les conditions requises pour un établissement de cette nature. Il n'est pas moins satisfaisant au point de vue de l'art. Il n'entre aucun luxe dans les façades; celles-ci ont toute la simplicité qui sied à des établissements d'utilité publique et que la Commission a toujours été la première à recommander. Mais ces façades très-simples ont en même temps le cachet sévère qui doit caractériser un hôpital, et les mérites de style et de goût qu'on peut désirer dans un édifice important qui doit s'élever dans une grande ville et à front d'un de ses boulevards.

Beffroi de Schoore. L'Administration communale de Schoore (Flandre occidentale) a adressé au gouvernement une requête tendante à faire classer le beffroi de cette commune au nombre des monuments nationaux.

Après avoir entendu le rapport des délégués qui se sont rendus sur les lieux, la Commission est d'avis que ce beffroi est un monument remarquable dont la conservation présente le plus sérieux intérêt. Elle a appuyé en conséquence la demande de l'Administration communale.

L'édifice dont il s'agit est bâti entièrement en briques, comme beaucoup de monuments de cette partie des Flandres. Les formes très-sévères de son architecture permettent de fixer la date de sa construction du XIIIe au XIVe siècle. Certains détails des assises inférieures pourraient même être attribués à la fin du XIIe siècle; en tout cas, l'édifice appartient évidemment au XIIIe siècle jusqu'à la hauteur de la grande fenêtre d'abat-sons; à partir de là, l'architecture porte la trace du XIVe siècle. La flèche, d'une proportion très-élégante, est flanquée de quatre clochetons. Au-dessous de la fenêtre d'abat-sons règnent deux rangs d'arcatures, les premières à redents, les secondes trilobées.

Les travaux de restauration qu'exige le beffroi de Schoore ne semblent pas devoir être bien importants ni bien coûteux. La construction paraît être généralement en bon état et n'exige guère, pour la plus grande partie de sa surface, qu'un rejointoyement soigneux. Un examen attentif a fait reconnaître que les seules parties compromises sont les contreforts, qu'il faudra peut-être renouveler, et la charpente, dont les pièces sont très-disloquées et en partie consumées par le temps.

En plus d'un endroit la charpente s'est détachée du mur. Les délégués ont été amenés à se demander si elle était bien nécessaire pour maintenir la construction. La maçonnerie, en effet, est excellente, sauf en quelques rares endroits. Il est à remarquer, en outre, que la charpente a été déjà enlevée complétement de l'un des clochetons qui ne paraît pas en avoir aucunement souffert.

Il y avait autrefois des fleurons aux angles de la flèche et des clochetons. Les traces en sont restées visibles de distance en distance. Il y aura lieu d'examiner s'il ne convient pas de les rétablir.

Les délégués ont remarqué à l'entrée de l'église, sous le porche, deux grandes dalles tumulaires l'une en pierre bleue l'autre en pierre blanche, présentant des gravures d'un réel intérêt. Ils les ont signalées à l'attention du Conseil communal et ils ont exprimé le désir que ces pierres, qui commencent à s'user sous les pieds des passants, soient enlevées au plus tôt pour être encastrées dans le mur de façon à se trouver dorénavant à l'abri de tout dommage.

Porte de Bruxelles à Malines.

L'attention de la Commission a été appelée sur l'ancienne porte de Bruxelles, à Malines, et sur la démolition d'une tourelle qui existait près de la Dyle. Des délégués se sont rendus sur les lieux ; ils ont été accompagnés, dans leur inspection de la porte de Bruxelles, par M. l'échevin des travaux publics et par M. l'architecte de la ville, qui leur ont fait connaître qu'il n'était jamais entré dans les intentions du Conseil communal de démolir un monument dont la ville est fière à juste titre et qu'elle s'est appliquée jusqu'ici à entretenir convenablement. La porte de Bruxelles se trouve, en effet, dans un état de conservation très-satisfaisant. Les délégués

ont remarqué seulement que la plupart des pièces inférieures de la charpente du toit avaient été assez profondément entaillées. Mais ils ont appris que cette détérioration était d'une date fort ancienne et qu'on l'attribue à des prisonniers de guerre qui avaient eu la porte de Bruxelles pour prison sous le premier empire.

A l'égard de la tourelle des bords de la Dyle, dont la démolition est aujourd'hui terminée, ni la Commission, ni le comité des membres correspondants n'ont été appelés à émettre un avis sur cette affaire. Il est vrai qu'on a assuré aux délégués qu'elle était de peu d'importance. La construction, au dire des deux représentants de l'autorité communale, ne présentait aucun intérêt archéologique ni historique et faisait obstacle à l'érection d'un pont qui va être jeté à cet endroit. Le soin consciencieux que la ville de Malines apporte à l'entretien de ses anciens édifices ne permet pas d'élever le moindre doute sur ces appréciations; mais il semble regrettable toutefois qu'on ait passé outre à la démolition précitée sans en donner préalablement avis à l'administration supérieure et, dans l'intérêt de la conservation des monuments, on doit attacher une grande importance au strict accomplissement de cette formalité.

Il ne sera pas inutile, à ce propos, de reproduire la circulaire adressée par M. le Ministre de l'Intérieur à MM. les Gouverneurs des provinces sous la date du 18 juin courant :

« Bruxelles, le 18 juin 1869.

« Monsieur le Gouverneur,

« Il arrive fréquemment que des administrations com-

munales font procéder, sans en référer, au préalable, à l'avis des autorités compétentes, à la démolition de monuments anciens qu'on représente, après leur destruction, comme intéressant, à des titres divers, l'archéologie nationale.

» En signalant les faits de l'espèce, on ne manque jamais d'incriminer les autorités locales et de reprocher au Gouvernement son défaut de sollicitude pour la conservation des édifices dont il est le gardien naturel.

» Les nombreux sacrifices que celui-ci s'impose pour la restauration des monuments, et, au surplus, les prescriptions formelles de la loi communale (art. 76, § 8) lui font un devoir d'insister pour que, sous aucun prétexte, la démolition d'une construction ancienne ne soit ordonnée, sans que les formalités voulues aient été régulièrement remplies.

» J'ai, en conséquence, l'honneur de vous prier, Monsieur le Gouverneur, de vouloir bien rappeler aux administrations communales de votre ressort qu'aucune démolition d'édifices de ce genre ne peut se faire sans avoir été auparavant l'objet d'une délibération régulière au sein du Conseil communal, délibération qui doit être soumise ensuite à l'avis de la Députation permanente et à l'approbation du Roi, avant le commencement des travaux.

» Vous voudrez bien, Monsieur le Gouverneur, rendre les administrations intéressées attentives aux termes mêmes de la loi communale et joindre à la communication que vous aurez à leur faire à cet égard, les commentaires que vous jugerez utiles.

» Veuillez aussi, je vous prie, me faire connaître la suite qui aura été donnée à cette affaire.

» *Le Ministre de l'Intérieur.*
» EUDORE PIRMEZ. »

EDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Le Collége a approuvé :

1° Les plans des presbytères qu'on propose de construire à Grand-Rechain, Wachtebeke, Werchter, Milleghem, Lobbes et Vlierzele;

2° Les travaux de réparation et d'entretien à faire aux presbytères de Schrieck, Heyndonck, Eynthout, Wickevorst, Coutisse;

3° Les projets d'agrandissement des presbytères de Ladeuze et de Bael;

4° La construction de trois maisons de vicaires pour la paroisse de Notre-Dame à Tournay.

ÉGLISES.

CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Eglises de Villeroux, St Jean-Geest, Froide-Fontaine, etc.

1° Les projets relatifs à la construction d'églises à Villeroux et Saint-Jean-Geest (Brabant), architecte M. Coulon; à Froide-Fontaine (Namur), architecte M. Luffin; à Wanzoul (Liége), architecte M. Blandot;

2° Les plans de la chapelle funéraire qu'on propose de construire à l'église de Presles (Hainaut), architecte M. Devigne;

3° Le projet présenté pour la construction d'un temple protestant à Seraing (Liége), architecte M. Bertrand;

4° L'agrandissement de l'église de Scheldewindeke (Flandre orientale), architecte M. Van Assche; Église de Scheldewindeke.

5° L'emplacement proposé pour l'église de Fairon-Comblain; Église de Fairon-Comblain

6° Le plan de M. Trappeniers pour l'achèvement de la façade de l'église de Saint-Roch à Laeken. Église de St-Roch à Laeken.

Des délégués se sont rendus à Cureghem, sur l'invitation de M. le Ministre de la Justice, afin de s'occuper des questions qui se rattachent à l'église en voie de construction dans cette localité. Église de Cureghem.

Ils ont constaté que, sauf la lézarde existant du côté gauche de l'édifice et qui ne semble pas s'être agrandie sensiblement depuis 1866, la maçonnerie est en bon état.

Les colonnes et les murs sont restés à plomb et aucun tassement irrégulier ne s'est produit.

Il ne semble pas, dès lors, que la situation soit à beaucoup près aussi alarmante que le prétendent certains rapports relatifs à cette affaire. Le Collége, après un nouvel examen de cet édifice, est d'avis que, dans l'état actuel des choses, les fondations ne pourraient être modifiées sans dangers sérieux. Il pense que l'on peut obtenir des garanties suffisantes de stabilité pour la construction existante, en diminuant autant que possible la charge que les colonnes auront à porter. A cet effet, il suffirait de remplacer les voûtes par une charpente apparente. Il serait utile aussi de murer la

porte latérale. M. l'architecte Cels a été invité à étudier la question et à faire connaître ensuite les mesures auxquelles il croira pouvoir s'arrêter.

Le Collége a émis un avis favorable sur la démolition projetée des anciennes églises de Rochefort, Fronville et Froide-Fontaine (Namur).

RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Églises de Chaussée N.-D., Herquegies, Pommerœul.

1° Les travaux de réparation et d'entretien qu'on propose d'exécuter aux églises de Chaussée-Notre-Dame-Louvignies (Hainaut), Herquegies et Pommerœul (même province);

Églises de St-Jacques à Gand, d'Eeckeren, de St-Nicolas à Dixmude, Fleurus.

2° Le plan de M. Van Assche pour la restauration de la façade de l'église de Saint-Jacques à Gand;

3° Le projet de M. Gife pour la restauration de la tour de l'église d'Eeckeren (Anvers);

4° Les dessins des meneaux à placer dans les fenêtres de l'église de Saint-Nicolas à Dixmude (Flandre occidentale); architecte M. Croquison.

M. le Gouverneur du Hainaut a transmis à la Commission un projet relatif à la restauration de l'église de Fleurus. Ce projet, qui comprend une restauration complète, entraînerait une dépense de 25,569 francs. Il est à remarquer, d'autre part, que l'édifice occupe une superficie beaucoup trop restreinte, puisqu'il ne peut guère contenir que 600 personnes environ, tandis que la population s'élève à plus de 3,700 habitants. Dans ces circonstances le Collége pense que les administrations locales elles-mêmes auraient tout intérêt à ne faire, pour le moment, que les travaux d'entretien

et de réparation dont l'urgence serait dûment constatée, en attendant que les ressources permissent d'agrandir ou de reconstruire entièrement l'église. Dans tous les cas, on pourrait conserver la tour qui se trouve dans de bonnes conditions de conservation.

Un avis semblable a été émis en ce qui concerne la restauration de l'église de Maulde, qui a subi déjà diverses transformations et à laquelle il conviendrait, pour le moment, de ne faire que les réparations strictement nécessaires.

Église de St Nicolas à Tournay.

Le projet de M. Bruyenne concernant la restauration de l'église de Saint-Nicolas à Tournay, a été revêtu du visa. La commission s'est bornée à faire une observation à l'égard de la rose de la façade, dont le style n'appartient pas à l'époque de la construction. La fenêtre qui surmonte la porte d'entrée ne paraît pas d'un effet tout à fait heureux, et celle-ci devrait avoir des proportions plus monumentales. L'architecte a été invité aussi à donner au clocher un amortissement plus élégant.

Église de N. D. à Courtrai.

Le dessin présenté par M. le chanoine Vande Putte pour la restauration des fenêtres de la claire-voie de la maîtresse-nef de l'église de Notre-Dame à Courtrai a été approuvé. Le Collége a fait remarquer toutefois, qu'il serait préférable de donner une autre disposition aux armatures de fer dont la partie supérieure affecte la forme ogivale. Il suffirait, pour se conformer aux traditions, de remplacer les arcs supérieurs par de simples barres verticales.

Église d'Alsemberg.

L'architecte chargé de la restauration de l'église d'Alsemberg a fait connaître que, malgré les subsides récemment accordés pour la restauration de cet édifice, la fabrique se

trouve encore fortement obérée et que, en présence de cette situation, on a cru devoir renoncer à l'exécution des gables des bas-côtés, bien que l'effet général de l'édifice et les règles de l'art réclamassent ce complément architectonique. La Commission est d'avis que la question dont il s'agit est trop importante pour qu'une raison financière telle que celle qu'on invoque puisse justifier une mesure qui tendrait à dénaturer un monument remarquable. C'est après avoir mûrement étudié cette affaire et après une inspection minutieuse des lieux, qu'elle a proposé de rétablir l'édifice dans son état primitif et qu'elle a réclamé, en conséquence, la reconstruction des gables dont les traces existent encore sur les bas-cotés. Il est d'ailleurs absolument inadmissible que les subsides accordés expressément en vue du rétablissement des gables puissent être affectés à une autre destination. Si la situation financière ne permet pas de procéder immédiatement à l'exécution complète du projet approuvé, ce projet n'en doit pas moins être maintenu, et les travaux à entreprendre successivement au fur et à mesure des ressources disponibles devront être exécutés de manière à le réaliser entièrement.

Le Membre Secrétaire,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

MONUMENTS & PEINTURES DE PISE.

LE *CAMPO SANTO.*

I

De Florence à Pise, il y a tout au plus une heure de chemin de fer. Lucques, qu'on rencontre au bord du chemin, arrête les baigneurs plutôt que les artistes. Nous ne donnons qu'un regard à ses tours pittoresques, dominées par sa cathédrale, et à demi voilées par un long rideau d'arbres qui borde ses fortifications; nous passons, Lucques disparaît, et presque aussitôt une autre cité surgit, l'une des plus étonnantes qui soient dans l'univers.

Si l'on vous disait :

Il y a quelque part, sous ce ciel qui nous éclaire, sur cette terre que les hommes se partagent et se disputent, une *Ville du silence;*

Elle est vaste, superbe, pleine de monuments magnifiques, et, depuis plusieurs siècles, aucun bruit ne s'y fait entendre; elle est située dans un pays admirable, sous un climat qui ressuscite, et, depuis plusieurs siècles, l'homme la fuit;

On parcourt ses rues, point de voitures. On visite ses

églises et ses palais, personne. Un voyageur s'est amusé à parier qu'il ferait, à cheval, le tour de ses murailles sans rencontrer âme qui vive. Il a gagné;

Un beau fleuve, large et profond, la traverse d'un bout à l'autre, sans y jeter dans la ville d'autre bruit que celui de son eau rapide; pas une voile, pas un rameur!

On aperçoit, sur l'un de ses quais, une petite église de marbre merveilleuse, ciselée, fouillée, ouvrée comme une châsse, radieuse et conservée comme si elle sortait d'un étui; mais le sol monte autour d'elle, et l'on dirait qu'elle va rentrer sous terre;

A la porte d'un palais pend une grande chaîne; sur la façade on lit cette inscription : *Alla giornata* (au jour le jour): mais nul ne sait ce que veulent dire cette inscription et cette chaîne. On traverse des places magnifiquement ornées; on y trouve des fontaines charmantes, des statues de bronze et de marbre, des figures de triomphateurs encore debout dans de fières attitudes. Mais les fontaines sont taries et l'herbe pousse au pied des statues; ces héros de granit triomphent dans le désert; l'artiste n'a travaillé que pour le vent qui passe et le moucheron qui bourdonne.

On va sortir de la ville, et tout à coup, dans son coin le plus reculé, on découvre une autre place, immense, splendide, et telle qu'il n'en existe pas une pareille au monde. Quatre monuments prodigieux, du style le plus riche et le plus grandiose, y sont réunis et s'y regardent, une tour, un baptistère, un long cloître plein de marbres et de peintures, une cathédrale aux portes de bronze. Mais la tour penche comme si elle allait s'écrouler, le cloître est un cimetière et ses marbres sont des tombeaux; il semble qu'on

n'ait plus baptisé depuis longtemps personne dans le baptistère silencieux et sonore, et quand par hasard la cloche de la cathédrale vient à tinter, on se figure qu'elle vous appelle aux funérailles de toute cette ville, muette et morte.

Si l'on affirmait toutes ces choses romanesques, qui ne sourirait? On croirait à un conte de fées, à quelque variante de la *Belle au bois dormant*

Pourtant, on le sait, elle existe, cette ville invraisemblable. Qui ne connaît Pise la morte, *Pisa morta*, comme ses derniers habitants l'appellent eux-mêmes mélancoliquement?

Les artistes, qui vénèrent Pise, berceau de la Renaissance italienne, ne seront pas en peine d'attacher des noms à toutes les choses que je viens de citer.

Le grand fleuve qui répand son murmure dans la ville endormie, c'est l'Arno; ses flots désertés ont vu plus d'une flotte quand Pise était une puissance maritime comme Venise, ruinée comme elle.

L'église-bijou, qui a les pieds pris dans la terre, c'est Santa Maria della Spina.

Le palais énigmatique, qui se pare d'une chaîne comme d'un trophée, c'est le palais Lanfreducci.

Les places abandonnées, qui ont encore des statues et n'ont plus de passants, c'est la place Sainte-Catherine, où trône encore Léopold Ier, le prince philosophe, qui fut le Joseph II de la Toscane; — c'est la place *de' Cavalieri*, où règne toujours l'image sculptée du premier grand-duc Côme Ier. Là s'élevait la fameuse *Tour de la faim*, dont le dernier pan de mur est resté enclavé dans une maison bourgeoise. Est-ce la malédiction d'Ugolin qui a porté malheur aux Pisans?

Quant aux quatre monuments qui se rassemblent si bizarrement à l'extrémité de Pise, on a déjà nommé le Baptistère de Dioti Salvi, la grande cathédrale de Buschetto, la fameuse Tour penchée et les longs portiques du Campo Santo.

Pise a gardé dans la mort la beauté de la Juliette de Shakespeare. Il y a trois cents ans et plus que toute vie s'est retirée d'elle, et, à la voir, on la croirait née d'hier. Quelques herbes de plus, pas une pierre de moins. Le ver de la destruction n'a pas encore osé s'approcher de ce beau cadavre, et cette ville ruinée n'a pas une ruine. Qu'est-ce donc qui peut l'empêcher de ressusciter, étant si belle, ou de se dissoudre, étant si délaissée?

Dès qu'on approche des quatre monuments où se résume si bien toute la splendeur de Pise, la ville semble se réveiller en sursaut; des cris aigus partent du fond de la place. Le voyageur, étonné, se retourne, et voit fondre sur lui, comme sur une proie, une nuée de mendiants, habilement embusqués derrière la cathédrale. Un artiste dirait qu'ils *font bien* dans le tableau, et un dramaturge ne trouverait rien de mieux pour compléter l'aspect funèbre de Pise. Ils ont l'air des corbeaux qui restent près du cadavre.

Quand quelques *quattrini* vous ont débarrassé de ces pauvres diables dont le voyageur, en somme, est l'unique ressource, on passe une bonne heure rien qu'à rôder autour des édifices qu'on a devant les yeux, tant les dehors seuls en sont magnifiques et inattendus.

Je ne parlerai pas ici du *Campo Santo*, construction immense et compliquée, cimetière et musée à la fois, dont les beautés variées demandent une page à part.

Je ne m'étendrai pas davantage sur la *Tour penchée*: ce

n'est pas là qu'est l'imprévu. On l'a, comme l'a dit quelqu'un, tant de fois copiée en gravures ou en relief, et souvent si bien, qu'en la trouvant à Pise, pour la première fois, on croit la revoir.

Mais le Baptistère et la Cathédrale, quelles merveilles et quelles surprises !

La cathédrale, comme la plus ancienne, doit être regardée d'abord. On l'a bâtie en 1063, c'est-à-dire avant les croisades, avant les grandes importations de l'Orient, avant que rien n'annonçât encore le réveil des arts en Italie. Les flottes de Pise venaient de prendre une éclatante revanche sur les Sarrasins qui, au commencement du siècle, s'étaient jetés sur la ville et l'avaient mise à sac. Les Pisans élevèrent leur cathédrale pour perpétuer leur victoire. Quant au grand homme qu'ils eurent pour architecte, on ne sait rien de lui que son nom, Buschetto. On ignore même d'où il venait, où il avait pu apprendre son art. Ceux-ci, sur une inscription, le disent grec, d'autres le croient italien. On lui fournit, pour les utiliser dans sa construction, un certain nombre de colonnes antiques ; Pise, quoi qu'on en ait dit (1), possédait ces débris d'ancienne date, car sa vieille église de Sainte-Reparata s'était bâtie, dès le quatrième siècle, sur les ruines d'un palais d'Adrien (2) ; — et Buschetto, aidé de ces seuls modèles, imagina un monument qu'eussent admiré les Grecs de Périclès.

---

(1) L'opinion commune est que les premiers antiques qu'on ait vus en Italie avaient été recueillis par les Pisans dans leurs voyages en mer.

(2) V. Cicognara. — *Storia della scultura.*

Le plan du *Dôme* pisan est celui d'une croix latine (1); comme forme, comme disposition, il rappelle les premières basiliques du christianisme. On y compte, au dire des guides, jusqu'à 450 colonnes, tant à l'extérieur qu'au dedans : les plus précieuses, c'est-à-dire les antiques, ont servi à décorer la nef. Jamais on n'a fait de ce motif architectural un plus hardi et plus heureux usage, car on peut dire que toute la cathédrale n'est qu'une série de colonnades superposées. A l'extérieur surtout, on ne voit guère autre chose. Sur toute la longueur des façades latérales règnent deux ordres de colonnes, adossées au mur; ils supportent la toiture des bas côtés de l'église, et au-dessus de cette toiture s'élève un troisième ordre, qui supporte, à son tour, la toiture de la nef. Toutes ces colonnes, à part celles du second rang, sont reliées par des arcades; à mesure qu'elles s'élèvent, leur hauteur diminue et leur nombre augmente. Même disposition dans la façade principale, où Rainaldi, successeur de Buschetto, s'est mis soigneusement d'accord avec le maître. A la base règne encore une série d'arcades à colonnes adossées. Au-dessus l'on voit s'étager trois autres rangées d'arcades à jour. Il n'y a pas jusqu'au fronton triangulaire qui les couronne, qui ne soit lui-même composé d'une série d'arcades de hauteurs graduées. Rien de magnifique et d'étrange comme cet amoncellement de portiques simulés qui font une église. Ils déguisent la nudité de la construction, ils en mas-

(1) Le beau et savant livre de M. Rohault de Fleury sur les monuments de Pise établit toutefois que le plan primitif était celui d'une croix grecque, et qu'il avait, dans sa longueur, plusieurs travées de moins qu'aujourd'hui.

quent l'énormité, ils donnent à cette masse colossale un air de légèreté aérienne.

Ai-je parlé de la coupole du *dôme?* A la vérité, elle n'est pas grande et n'a guère de curieux que sa date ; c'est le premier essai du genre. Je n'ai pas parlé non plus de trois statues, bien silhouettées sur le ciel bleu, qui surmontent le fronton de la façade. Mais elle a bien d'autres sculptures ! Ses portes sont de bronze comme celles du Baptistère de Florence, et Jean de Bologne les a enrichies de bas-reliefs, qui peuvent compter parmi tout ce qu'il a fait de plus beau. Le président Desbrosses les déclare nettement « meilleurs » que ceux de Ghiberti. On peut se borner à dire qu'ils sont d'un effet plus mordant et il est visible que le sculpteur y vise surtout à l'effet. Ils sont traités comme ses bas-reliefs de la place du Palais-Vieux, en esquisses. Beaucoup de pittoresque dans les compositions, infiniment de verve dans la facture, un entrain d'exécution, des touches comme dans une peinture. Cette liberté du faire est d'autant plus charmante, en sculpture, que la matière et le procédé ne paraissent pas s'y prêter aussi bien. Il convient d'ajouter que les portes de Ghiberti, usées et polies par le temps, ont dû perdre beaucoup de leur accentuation primitive.

Des demi-lunes, tapissées de mosaïques sur un fond d'or, s'arrondissent au-dessus des belles portes de Jean de Bologne et complètent richement le décor de la façade. Si vous entrez dans l'église, vous y retrouvez le même système de décoration qu'au dehors. Cinq nefs ; nouvelles arcades, au-dessus desquelles court une longue galerie qui fait le tour de l'église, et qui était réservée aux femmes dans les basiliques primitives. La nef principale, soutenue par vingt-quatre

colonnes d'ordre corinthien, est couverte d'un plafond en bois, à caissons sculptés et dorés; mais les bas-côtés sont voûtés; les mosaïques sur fond d'or de la façade reparaissent dans la coupole du chœur. — Voilà pour l'aspect général. — Quant aux détails, il n'est guère permis d'y entrer, si l'on ne veut s'y perdre, car toute l'église est d'une rare magnificence. Qu'il me suffise d'indiquer en gros les vitraux, où se répètent quelques-unes des compositions du Campo Santo, quatre figures d'un grand caractère, peintes à fresques, d'un Siennois primitif, Beccafumi, — une belle *sainte Agnès* d'André del Sarte, — les stalles de marqueterie du chœur, qui sont d'un délicieux travail, — et surtout la chaire, morceau superbe quoique restauré, ornée de quatre évangélistes, et portée par quatre lions qui sont l'œuvre de Jean de Pise.

C'est à partir de l'érection de la cathédrale de Pise que tous les monuments de l'Italie ont lutté de grandeur et de somptuosité. Le Baptistère, qui lui fait face, lui est tout au plus postérieur d'un siècle, et l'auteur, Dioti-Salvi, n'est pas plus connu que Buschetto lui-même; les uns le déclarent siennois, d'autres le veulent pisan. En tous cas, on voit que son grand souci est de surpasser Buschetto, et de pousser plus loin, en suivant la même route.

A première vue, rien de moins ressemblant que les deux édifices; le *Dôme* est immense, le Baptistère est petit; le premier forme une espèce de quadrilatère démesuré; le second a une forme circulaire; c'est une sorte de coupole qui semble empruntée à une gigantesque basilique. Mais qu'on examine le décor extérieur, le même style reparaît. Comme la cathédrale, le Baptistère repose sur un soubassement de trois marches qui circule tout autour du petit temple où

quatre portes donnent accès ; comme la cathédrale, il se décore de deux ordres de colonnes adossées au mur et reliées par une série d'arcades ; là aussi les colonnes se multiplient en s'élevant ; celles d'en haut paraissent deux fois plus petites et sont peut-être quatre fois plus nombreuses que celles d'en bas. Les différences des deux temples commencent à la colonnade supérieure. Ici le gothique se greffe subitement sur le roman ; les arcades sont couronnées de frontons à jour à l'angle aigu, aux profils dentelés ; chacun des frontons enferme deux arcades ; ils se découpent nettement sur la coupole qui se rétrécit derrière eux. Dans la partie plus élevée celle-ci est percée d'une série de fenêtres basses et cintrées qui correspondent aux arcades d'en bas ; au-dessus de ces fenêtres, nouveaux frontons, pareils aux autres. Puis la courbe de la coupole s'élève, divisée dans le sens de sa hauteur par huit côtes ou cordons crénelés qui se réunissent à son couronnement, et ce couronnement est surmonté, à son tour, d'une petite coupole en miniature, au sommet de laquelle se dresse un saint Jean-Baptiste, sa croix à la main.

Maintenant, pour compléter ce croquis trop sommaire, hâtons-nous de citer un détail qui n'y a pas encore trouvé place, et qui fait pourtant la principale richesse du décor et la grande différence du Baptistère et de la Cathédrale. Il s'agit des sculptures du Baptistère ; elles foisonnent sur ce petit monument. Sculptures dans la colonnade d'en bas, dont la plupart des chapiteaux sont ornés de sujets mythologiques ; sculptures dans la colonnade d'en haut, où les chapiteaux portent une série de bustes, sur la tête desquels les arcades s'appuient. Sculptures sur les frontons, terminés par de petites statues. Sculptures sous les frontons, où s'abritent des

bustes de grande dimension, quelque chose comme des statues qu'on aurait coupées par le milieu du corps. L'aspect de toute cette ornementation humaine, admirablement variée et *classée*, est plus saisissant ici qu'en aucun monument que je connaisse. La magnificence en est très-sévère et tout à fait grandiose, car ces sculptures sont aussi vieilles que le Baptistère lui-même; elles ont cette roideur, cette puissante âpreté de la statuaire primitive qui s'accordent si bien avec les sévérités de l'architecture; elles semblent avoir poussé tout naturellement sur l'édifice dont elles font partie. Et comme l'effet est calculé! Quelle science profonde dans la distribution des creux et des saillies, des ombres et des clairs! Colonnes, bustes, frontons, statues, tout cela s'enlève en pleine lumière sur un fond habilement repoussé; par contre, les fenêtres sont profondes et se découpent en noir sur le mur éclatant, si bien que cette construction pleine, compacte, solide, fait l'effet par moment d'un monument à jour. Je la comparerais aux féeriques architectures qui bordent le grand canal, à Venise, n'était son style, infiniment plus grave, plus large, plus robuste. Le Baptistère a cette originalité, que ne présentent pas toujours les chefs-d'œuvre de l'art gothique, d'être aussi admirable par sa sobriété et son grand goût que par sa magnificence.

Donnons ici encore un coup d'œil à l'intérieur. On descend, c'est le mot, dans le Baptistère de Pise par trois larges gradins qui font le tour de l'aire et qui correspondent exactement à ceux du dehors; cette sorte d'amphithéâtre était établi pour la commodité des fidèles, qui pouvaient voir de là les cérémonies religieuses. Sur ces degrés, s'étagent deux ordres de nouvelles arcades au-dessus desquelles plane la

coupole qui se termine en forme de poire. Le principal ornement du temple est, avec son bassin baptismal de forme octogone, sa chaire, sculptée par Nicolas de Pise et reposant sur sept colonnes, qui reposent elles-mêmes sur sept animaux apocalyptiques d'une tournure féroce et superbe. Point de peintures. Ces murailles nues ont, dit-on, une pensée; elles nous rappellent la nudité de l'homme lui-même venant au monde.

Que faudrait-il de plus que ces deux monuments, la Cathédrale et le Baptistère, pour la gloire éternelle de Pise? Ils sont bâtis par des génies presque anonymes; ils sortent, pour ainsi dire, de l'inconnu et ils habitent le désert; toutes les poésies du mystère entourent ces constructions solennelles. Elles surgissent dans une nuit profonde, longtemps avant le réveil des arts, et d'emblée elles réalisent le type de toute grandeur et de toute élégance. Leurs constructeurs, Buschetto et Dioti Salvi, leurs sculpteurs, Nicolas et Jean de Pise, ramassent dans la poussière quelques débris antiques et voilà, du même coup, comme par enchantement, l'architecture et la sculpture qui se relèvent. Pise ressuscite les arts, puis elle meurt, voilà son histoire. Comme la Sémélé antique, elle exhale son dernier souffle en donnant le jour à un dieu.

Quand vous avez suffisamment admiré les quatre édifices qui représentent si bien, dans leur solitude, toute la splendeur et tout l'abandon de leur ville, votre voiture vous ramène aux quais de l'Arno, où s'est concentré à peu près tout ce qui reste de vie à Pise. Vous descendez au *Neptune* et vous trouvez un restaurant presque français. Ou bien, vous allez demander quelque souvenir du Baptistère ou du

Campo Santo au marchand d'estampes voisin, et vous lisez sur son enseigne un nom flamand : *Van Lint*. Si vous rencontrez des passants, chose rare, surtout par le soleil de midi, il y a dix à parier contre un, que ce sont des Allemands, des Anglais ou des Russes ; Pise semble appartenir aux étrangers comme un vieux manoir inhabité appartient aux oiseaux de passage. C'est sur ses beaux quais précisément qu'on est le plus frappé de sa solitude. Bordés des deux côtés de belles constructions, reliées par trois ponts magnifiques, ils rappellent beaucoup au premier coup d'œil les quais de la Seine, vus du Louvre ; on croit revoir Paris, et l'on se demande ce que sont devenus son tumulte et sa vie grouillante.

Pour les Pisans, il faut les chercher. Ils étaient près de deux cent mille au temps de leurs prospérités ; ils sont vingt mille maintenant, ils se perdent dans leur ville devenue dix fois trop vaste pour sa population. Les palais sont vides, c'est tout simple : à quoi bon des palais dans une cité ruinée? Où l'on retrouve seulement une dernière lueur de vie, c'est dans les rues les plus étroites et les plus sombres. Les portes des maisons sont ouvertes, hommes et femmes sont assis patriarcalement sur leur seuil et causent, rient, travaillent, cuisinent même en plein air ; on se croit au village. Les Pisans d'aujourd'hui ont moins l'air d'être les habitants que les gardiens de leur cité.

Il nous reste maintenant à admirer Pise la morte dans son cimetière même, le grand Campo Santo.

II

Si Pise, à la fois morte et debout, est une ville phéno-

mène, son *Campo Santo* est aussi un monument auquel rien ne peut se comparer. Aucune ville d'Italie n'a réussi à la contrefaire, et toutes les grandes nécropoles de l'antique Egypte elle-même, avec leurs avenues de sphynx, leurs pyramides, leurs salles peintes et dorées, leurs chambres et leurs escaliers multipliés, leurs corridors sans fin, leurs puits sans fond, — toutes ces villes souterraines, vastes comme des villes ordinaires, ne sont rien près de ce cimetière public de 450 pieds de long.

A l'extérieur rien qui surprenne. Un long mur de marbre blanc, simplement décoré d'une série d'arcades portant sur des pilastres carrés. Deux entrées. Au-dessus de l'une des portes, dans une niche, Jean de Pise a sculpté une *Vierge sur le trône, entourée de saints.* C'est à peu près l'unique ornement de la façade.

Une fois entré, l'on voit une grande pelouse, verte et fleurie, taillée en parallélogramme, et encadrée de quatre galeries ou portiques à jour, qui forment autour d'elle un promenoir splendide.

Ce plan du *Campo Santo* n'est-il pas bien conçu? C'est, comme on l'a observé, celui d'un cloître, lieu de prière, de recueillement et de silence. Suivant l'étymologie grecque, cimetière signifie *dortoir*. Là, en effet, rien ne trouble la paix dans laquelle se sont endormies tant de générations. Tous les bruits du dehors se brisent devant cette longue barrière d'arcades closes; tout s'ouvre au dedans; rien ne s'en échappe que la voix muette d'un mort qui interpelle les passants dans cette inscription énergique :

Aspice qui transis miserabilis; inspice qui sis; sum quod eris quo die; tali namque domo clauditur omnis, hoc es

ipse fui pro me. Quisquis ades qui monte cades sta; post lege; plora; precor, ora. — Regarde, pauvre passant; vois qui tu es. Je suis ce que tu seras un jour; ce que tu es aujourd'hui à ma place, je l'ai été, car chacun est enfermé dans une pareille demeure. Toi, qui tomberas de la montagne, arrête, puis lis. Pleure, je t'en conjure, prie. » (1) Belle inscription, qui rend bien l'impression de ces galeries, tristement magnifiques.

Ces galeries sont aussi l'œuvre de Jean de Pise, à la fois sculpteur et architecte, mais plutôt architecte encore que sculpteur, s'il faut le juger au *Campo Santo*. Comme aspect général, qu'on se représente une série ininterrompue d'arcades cintrées, portées par une file interminable de pilastres carrés. Ces arcades s'ouvrent sur le cimetière verdoyant comme des fenêtres qu'on aurait oublié de vitrer, car un soubassement continu et d'une certaine hauteur se poursuit à travers leurs pieds droits, et barre l'accès du préau presque partout, hormis dans six arcades. Mais quelles fenêtres merveilleuses de dessin et de proportion! Deux styles différents s'y mêlent, ou plutôt s'y marient avec un bonheur qui donne un démenti aux règles ordinaires; le gothique s'y joint au roman, et l'on ne peut se figurer rien de mieux assorti. Dans la partie supérieure des fenêtres, le plein cintre des arcades enferme deux grandes ogives; entre ces ogives se dessinent deux autres ogives, moitié moindres. Les pieds accouplés de ces quatre arcs gothiques portent sur les petits chapiteaux de quatre colonnettes longues, minces, fuselées, qui se par-

---

(1) Les *Monuments de Pise au moyen âge*, par M. Rohault de Fleury.

tagent la largeur des fenêtres et donnent plus d'élan à leur hauteur. Enfin, pour derniers ornements, des trèfles se découpent dans les vides des ogives, et des têtes de marbre, têtes d'hommes, têtes de lions, mascarons de tout genre, saillissent sur les chapiteaux des pilastres, à l'intersection des pleins cintres. Rien de riche et d'élégant, de sévère et de délicat comme toute cette ornementation qui accompagne chaque fenêtre; rien de fier ni de grand non plus comme les proportions de ces fenêtres, si admirables dans leur ensemble, que leurs détails d'abord disparaissent. On a expliqué le mélange des styles. Les architectes ont prouvé que les détails étaient des additions postérieures à Jean de Pise; ogives, trèfles, colonnettes, tout ce gothique enfermé dans les arcades est venu après coup, et pour satisfaire une fantaisie des moines, qui voulurent vitrer leurs arcades. On est tenté d'abord de n'en rien croire (1). C'est Jean de Pise aussi qui a bâti les portails des superbes cathédrales de Sienne et d'Orviéto, et il les a construites dans un style semi-gothique

(1) Mais il faut bien se rendre à l'évidence. Une inscription, placée à l'intérieur du cloître, donne la date même de ces additions gothiques, 1464. Le *Theatrum Basilicae Pisanae* rapporte qu'à cette époque l'archevêque Philippe de Médicis (dont le nom ne se lit que tronqué dans cette inscription) fit faire, à cette époque, de grands changements aux fenêtres du Campo Santo. Tronci assure, à son tour, que ces dentelles qui découpent si mystérieusement la lumière étaient fermées par des vitraux avec des figures très-remarquables. M. Rohault de Fleury rapporte, dans son beau livre sur les *Monuments de Pise*, qu'on retrouve, en effet, dans une certaine partie, des rainures et de nombreux trous d'attache qui semblent des traces de châssis et qui confirmeraient le récit de Tronci. — Il est fâcheux, selon nous, qu'une restauration intelligente n'essaie pas de rétablir ces vitraux dans le caractère de l'époque. De simples vitres seraient déjà fort utiles, en préservant les peintures contre les intempéries et contre l'effet rongeur de l'air de la mer qui a si complétement dévoré les anciennes fresques de Venise.

analogue à celui de son *Campo Santo*. D'ailleurs, l'admirable unité de toute sa décoration, l'accord parfait des ogives et des pleins cintres, de ses masses et de ses détails, renverse au premier coup d'œil l'hypothèse d'un collaborateur. Ce qui est hors de doute, en tous cas, c'est que l'œuvre de Jean de Pise a été merveilleusement comprise par ceux qui l'ont continuée, complétée, ornée, et que l'effet de tout cet ensemble est un spectacle peut-être unique au monde. Quand on regarde, du bout d'une galerie, se dérouler la longue série de ces arcades, et qu'on voit, à mesure qu'elles s'éloignent, leurs cintres se rétrécir, leurs ogives se resserrer, leurs colonnettes se rapprocher et finir par se confondre, il semble qu'elles se multiplient sous vos yeux; ce défilé de pilastres de plus en plus pressés vous donne l'impression de l'infini. Mais si, du milieu d'un portique, on regarde le portique d'en face, le spectacle n'est pas moins prodigieux. Dans les fenêtres de la galerie où vous êtes viennent s'inscrire les fenêtres de la galerie que vous contemplez, les colonnettes s'accouplent, les arabesques des trèfles et des ogives se superposent, celles-ci, les plus rapprochées, découpées en noir sur le ciel, celles-là les plus lointaines et les plus petites, frappées par le jour et silhouettées en blanc. Ces contrastes mordants de clair et d'ombre, cette fusion soudaine d'une colonnade dans l'autre produisent l'effet le plus bizarre et la richesse la plus féerique. On n'est plus à Pise. On se croit dans quelque palais d'Orient, au temps des califes.

Mais nous n'avons encore que le coup d'œil de l'architecture. Si maintenant l'on se retourne, si l'on examine l'intérieur de ces longues galeries, on est stupéfait. On a cru entrer dans un cimetière; on se trouve dans un musée.

Musée complet : peintures et sculptures. Une double rangée de grandes fresques tapisse, dans toute leur étendue, les quatre murs pleins qui ferment les quatre galeries. Et une prodigieuse multitude de statues et de bas-reliefs, de marbres antiques et modernes, déposés dans les galeries, viennent s'aligner au pied des fresques.

C'est miracle que ces fresques, vieilles de cinq cents ans, existent encore. Tout leur a été contraire, le temps qui dévore, l'air dissolvant de la mer voisine, les hommes eux-mêmes. Il y a cent ans, on les méprisait fort ; le président Desbrosses les trouve « bizarres, ridicules, parfaitement mauvaises ; » on ne se faisait aucun scrupule d'en détruire quelques-unes, celles de Giotto, pour adosser au mur le mausolée du comte Algarotti. On en eût fait autant des autres, à l'occasion, sans la princesse Elisa Baciocchi, qui en confia la garde et l'entretien au Vénitien Carlo Lasinio. Le romantisme survint, le gothique fut la mode du jour ; les fresques pisanes suscitèrent alors autant d'engouement qu'elles soulevaient autrefois de sarcasmes. Il y a un milieu à tenir entre ces extrêmes. Sans être, tant s'en faut, des types du beau idéal, les peintures du *Campo Santo* ont ceci de frappant qu'elles représentent les efforts hardis de l'art du xve siècle, cherchant à s'échapper des formules byzantines, faisant éclater de toutes parts les moules informes et uniformes de l'art hiératique. Neuf peintres, Giotto, Buffalmaco, les deux Orcagna, Laurati de Sienne, Simon Memmi, Antonio Veneziano, Spinello Spinelli, Benozzo Gozzoli, ont suffi à mener à fin cette immense décoration murale. Chacun de ces primitifs est un chercheur, chacun trace son sillon, chacun fait sa révolution, petite ou grande.

Avec Giotto, leur doyen et leur chef, les errements gothiques sont déjà abandonnés; plus de mains décharnées, de pieds en pointe, de draperies rondes, d'arrangements convenus! Giotto garde encore quelque chose de byzantin dans sa sèche exécution, dans son modelé sommaire et plat; mais il ne donne plus à ses figures les teintes noirâtres et crues des maîtres grecs; la couleur s'améliore, la composition est plus libre, les mouvements s'assouplissent, les draperies ont un rhythme, les têtes prennent du caractère; Giotto est le premier peintre qui s'essaie au portrait et il nous laisse celui du Dante. Par certains côtés de son talent, Giotto est encore, à cette heure, un maître qu'on n'a pas égalé. Il reste peu de choses des *Infortunes de Job*, qu'il avait peintes au *Campo Santo;* à peine çà et là quelques figures; mais derrière ces figures (*les amis de Job*) apparaissent des fonds d'architecture qui éclipsent ceux de Véronèse lui-même; Giotto jette au fond d'un tableau une ville entière, une forêt de tours, de dômes, de campaniles, de maisons à terrasses, de toits à créneaux; tout cela entassé sans confusion, tout cela aussi admirable d'élégance et de goût que d'imagination Certains critiques ont voulu attribuer ces fresques à Taddeo Gaddi. Ce n'est pas admissible. Sa belle église d'Or-San-Michele elle-même est peu de chose près de cette splendide fantaisie architecturale.

Mais encore ceci n'est qu'un détail. Après tout, il est simple et naturel que Giotto, l'auteur de ce merveilleux campanile carré de Florence que Charles-Quint eût voulu mettre dans un étui, sache peindre de belles architectures, lui qui s'est classé, dès sa première construction, parmi les premiers architectes de son temps. Ce qu'il faut ajouter,

puisque nous n'avons affaire ici qu'à ses fresques, c'est qu'il a admirablement compris et pratiqué, dans ses compositions encore naïves, les règles décoratives qui obligent la peinture murale à s'accorder aussi intimement que possible avec ces grandes architectures qu'elle habille si somptueusement. Dans ces vastes panneaux, dit justement M. Rohault de Fleury, il ne chercha pas à s'emparer de l'attention aux dépens de l'aspect général, et, au risque d'être monotone, il resta égal dans toutes les parties, évitant ces percées, ces trous noirs, qui brisent les perspectives. Il donna le ton à ses successeurs, et l'on peut dire que ses murailles sont un modèle de l'harmonie des couleurs.

Avec Buffalmaco (1) l'art ne progresse pas d'une façon éclatante : une grossièreté de dessin qui côtoie l'ignoble, des types qui tombent dans la charge. Tenons-lui compte pourtant d'un élément nouveau, l'expression énergique de la vie dans les corps comme dans les visages ; ses têtes grimacent, mais elles parlent, ses figures savent marcher et courir.

Avec Simon Memmi (2) et Laurati (3) le goût se perfec-

---

(1) Buffalmaco a peint, sur le mur du nord du Campo Santo, une représentation allégorique de l'univers, la *Création*, *la mort d'Abel*, *l'arche de Noé*, *le Déluge* (aussi attribuée à Puccio d'Orvieto), et sur le mur de l'est, *la Passion*, *la Résurrection et l'Ascension* (aussi attribuées à Antonio Vite). Il est fâcheux que la plupart de ces fresques soient gâtées par beaucoup de repeints et de retouches.

(2) Simon Memmi était l'ami de Pétrarque, et semble être, en peinture, l'imitateur de Giotto. Un peu moins de goût pourtant. Il abuse encore des diables cornus. A côté de draperies d'une ampleur pittoresque et d'un beau style, il fera voir un saint Renier costumé en Robinson, serré dans une peau de bête qui lui colle au corps comme dans un fourreau. Il a peint, au Campo Santo, l'histoire de saint Renier, patron de Pise ; six fresques, dont trois fort altérées.

(3) Laurati a représenté la *Vie des solitaires au désert*. Fresque bien conçue et pleine d'imagination, mais pas le moindre souci de l'unité de

tionne très-sensiblement, du moins dans les inventions; il y a de l'idée dans les compositions, originales et bien raisonnées, il y a de la convenance et du choix dans les costumes. Memmi et Laurati étaient tous deux de Sienne, où les artistes étaient des lettrés.

Avec Antonio Veneziano (1) nouvel élément. La fresque gagne certaines qualités de couleur et de pittoresque qui annoncent vaguement l'école de Venise.

Je ne dis rien de Spinelli (2), un des maîtres les plus endommagés du Campo Santo. Je passe également Bernardo Orcagna, représenté par un *Enfer* grotesque qui semble une traduction du Dante en caraïbe. Mais les deux derniers peintres que j'ai encore à citer, André Orcagna et Benozzo Gozzoli, étaient des hommes supérieurs, capables à eux seuls de lan-

---

lieu. Une série de personnages éparpillés sur une vaste scène, de long en large et de haut en bas. Chaque figure est un sujet et une composition à part. L'un travaille, l'autre prie, l'autre est soumis à une tentation, l'autre pêche, l'autre voyage, l'autre exorcise les démons, etc., etc., le tout sans aucune préoccupation de former des groupes, de ménager des transitions, un accord quelconque. Une série de rochers, de grottes, de maisonnettes, des ponts, des portes de ville, des aqueducs varient et accidentent indéfiniment le décor de cette scène multiple et de ce théâtre à plusieurs étages.

(1) Antonio Veneziano a complété l'*Histoire de saint Renier*, commencée par Simon Memmi. Il réunit parfois comme certains Vénitiens, Véronèse par exemple, les grâces de l'art familier à la noblesse d'un grand style. Rien de vivant et de vrai comme sa figure d'un tavernier, bardé de son tablier blanc, à qui saint Renier fait voir le diable accroupi sur un tonneau, sous la figure d'un chat. Rien de plus poétiquement beau, d'autre part, que le groupe des fidèles qui, dans sa dernière fresque, viennent contempler la mort de saint Renier.

(2) Il faut le noter pourtant parmi les chercheurs et les esprits les plus fantasques de son temps. Ce fut Spinello qui, voulant peindre les Evangélistes sous leurs attributs accoutumés et les rendre néanmoins reconnaissables, imagina de faire une tête d'aigle à saint Jean, une tête de lion à saint Marc, une tête de bœuf à saint Luc. Ayant voulu peindre le diable à 92 ans sonnés, il en rêva et en mourut.

cer une époque dans des voies nouvelles, et auxquels on est obligé de s'arrêter.

Benozzo Gozzoli a laissé au Campo Santo un travail fait, dit Vasari, pour épouvanter une légion de peintres : vingt-quatre grandes peintures murales, exécutées dans l'espace de seize ans, et cela sans élèves, sans collaborateurs, sans le secours d'une seule main étrangère ! Il avait été formé par Fra Angelico. La plupart des critiques l'ont jugé, et, qui pis est, condamné sur cet antécédent. On le range assez communément parmi les peintres de l'école mystique ; on déplore qu'il ait, comme son maître, dédaigné les beautés purement extérieures et réduit la peinture à l'expression du sentiment religieux ; on se plaint que le chrétien, chez lui, ait amoindri l'artiste. Rien de plus erroné. Pour avoir ces idées de Benozzo Gozzoli, il faut ne connaître de lui qu'un ou deux tableaux d'autel et ne l'avoir pas vu au Campo Santo de Pise. Ses vingt-quatre peintures racontent toute l'histoire biblique depuis Noé jusqu'à Salomon. Dans ces vastes compositions où un artiste peut se déployer tout entier, Benozzo apparaît comme un des maîtres les plus souples, les plus fertiles, les plus doués de la renaissance italienne ; si quelque chose étonne, c'est que la renommée de Fra Angelico ait étouffé la sienne. C'est comme si Pérugin était plus connu que Raphaël ; la distance n'est pas la même, mais à coup sûr elle est énorme. Ici le maître de Benozzo ne semble être tout au plus que son précurseur.

Un grand contraste les sépare tout d'abord. Fra Angelico traite ses sujets au point de vue de l'expression pure, et s'inquiète peu d'en varier l'ordonnance, presque partout également calme et symétrique ; c'est un prédicant, bien plus

occupé de rendre des idées que de combiner des formes. Benozzo, tout à rebours, traite ses thèmes en artiste, au point de vue des effets pittoresques, et ce qu'on remarque d'abord dans son œuvre, c'est la richesse de ses inventions scéniques.

Ainsi, ce prétendu mystique fait très-souvent de l'art pour l'art. Ce qu'il voit dans l'*Ivresse de Noé*, c'est une occasion de nous montrer de gracieuses scènes de vendanges, des jeunes gens grimpant aux treilles mûres, des hommes piétinant dans les cuves, des femmes offrant les corbeilles vides ou remportant gracieusement, sur leur tête, les corbeilles pleines. — Suit la *Malédiction de Cham*. Ce qu'on en admire surtout, c'est le fond, délicieux paysage qui semble copié des environs de Florence. — La *Tour de Babel*, qui vient ensuite, n'est qu'un prétexte pour nous dérouler le magique panorama de Babylone, car il n'en coûte guère plus à Benozzo qu'à Giotto pour bâtir une ville, au courant du pinceau ; il profite du même sujet pour remplir sa scène de portraits, et parmi les grands personnages asiatiques qu'il amène sur les lieux, parmi les mages et les ministres du roi Nemrod, nous reconnaissons Côme Ier de Médicis, le père de la patrie, son fils Pierre le Goutteux, ses petits-fils Laurent et Julien et jusqu'à Politien, leur précepteur. — Même dépense de belles architectures dans *Abraham et les adorateurs de Bélus*. — *Abraham et Loth en Égypte* pourraient, comme les compositions de Watteau, s'appeler une « fête galante. » Opulent paysage, cavalcade pittoresque où se font remarquer tout particulièrement des jeunes filles qui montent à cheval comme des amazones, et de beaux pages tenant de grands lévriers en laisse ; ajoutez des couples amoureux qui se par-

lent tendrement à l'oreille à côté même d'Abraham, prosterné devant le Seigneur. — Le *Départ d'Agar*, plus loin, devient un motif à de jolis groupes de femmes et d'enfants ; ce n'est pas Agar qu'on regarde le plus; c'est une belle servante et un joli page qui portent des plats aux anges, reçus par Abraham. — Dans *Abraham vainqueur des Infidèles*, Benozzo se fait peintre de batailles ; il mêle ses combattants, entrechoque ses cavaliers, mouvemente et violente ses attitudes avec une aisance qu'il ne tient certainement pas de Fra Angelico, le moine doux et timide. Je signalerai notamment, dans un coin du tableau, un magnifique soudard, fermement campé sur ses jambes écartées, et qui, se penchant légèrement, a l'air de *tisonner* les blessés, du bout de sa lance, comme on tisonnerait un feu près de s'éteindre. — Dans l'*Incendie de Sodome*, Benozzo s'essaie au drame, et, bien qu'il ait encore quelque chose de la roideur d'Angelico, il faut voir ses damnés courir et se tordre dans leur ville embrasée, et comme il a su varier et contraster leurs expressions de prostration stupide, d'espérance obstinée, d'angoisse, de fureur, de folie éperdue ; pour accentuer encore, par une vive antithèse, l'horreur de cette scène de damnation, Benozzo a fait un groupe noble et charmant de Loth et ses filles, fuyant dans l'ombre : où trouver, chez Fra Angelico, cette étude des passions humaines, cette science d'effets et d'oppositions dramatiques? — On ne peut tout détailler. Mais deux fresques qui élargissent encore, pour ainsi dire, l'abîme qui le sépare de son maître, c'est la *Naissance de Jacob et d'Esaü* et le *Mariage de Jacob et de Rachel*. Jacob et Esaü viennent au monde dans un palais splendide, car Benozzo ne perd pas une occasion de reproduire ces belles architectures de son

pays que Fra Angelico, enfermé dans son cloître, ne semble pas même avoir vues; il fait plus; près de son accouchée, il introduit une file de visiteuses parées, et ces visiteuses rappellent étrangement celles de Ghirlandajo à Sainte-Marie-Nouvelle. Lequel des deux a copié l'autre? Ils sont à peu près contemporains; mais c'est Benozzo qui est l'aîné. Il avait donc déjà les tendances mondaines qui allaient distinguer la Renaissance? Il commence donc déjà à rechercher ces beautés purement plastiques et pittoresques qu'avait repoussées si systématiquement le spiritualisme de Fra Angelico? — Ce n'est rien encore; voyons le *Mariage de Jacob et de Rachel*. Fra Angelico n'aurait vu là certainement qu'une fête religieuse. Benozzo, lui, ne prend du mariage que le chapitre de la noce; point de temple, point de pontife, on n'a appelé que les musiciens; on chante, on saute, et les deux figures dominantes sont un jeune homme et une jeune fille qui dansent en se tournant le dos, coude contre coude, les mains entrelacées au-dessus de leurs têtes. La robe de la danseuse vole derrière elle en plis capricieux et légers, le jeune homme est svelte et charmant; rien de plus souple, de plus délicieusement élégant que ce joli groupe, égal aux beaux danseurs qui tournent autour des vases étrusques ou qui égaient les sarcophages antiques. Voilà donc Benozzo tout à fait entraîné dans la grande révolution matérialiste de la Renaissance; parti du cloître, le voilà arrivé, lui aussi, au culte des grâces païennes. Où est le peintre mystique qu'on annonçait? Où est le fervent coreligionnaire d'Angelico?

Du reste, il suffirait, pour prouver d'un mot toutes leurs dissemblances, de signaler dans la première composition de Benozzo, *l'Ivresse de Noé*, la fameuse figure connue sous le

nom de *la Vergognosa*. Près de Noé est une jeune fille qui, écrit le joyeux président Desbrosses, « se bouchant les yeux avec sa main, écarte les doigts de toute sa force pour ne pas voir. » Qu'eût dit le chaste Angelico de cette gaillardise? De tels contrastes dans les caractères ne pouvaient manquer d'en amener dans les talents. Ce que Benozzo tient de Fra Angelico, car il existe forcément des points de contact entre le maître et l'élève, c'est surtout le goût général de son dessin, ses formes un peu grêles, ses ajustements simples, ses têtes gracieuses et senties, ses attitudes d'une gaucherie naïve; seulement, comme Fra Angelico, il n'a pas renoncé au monde, à ses pompes et à ses œuvres, il vit dans le siècle, et aucun des progrès accomplis autour de lui, dans le domaine de la forme pure, ne lui est resté étranger. C'est ainsi qu'il a de riches architectures, comme Giotto, des draperies étoffées et d'un beau style comme Masaccio, des groupes de jeunes femmes et de jeunes garçons pleins de grâce et de désinvolture, comme ceux de Ghirlandajo, et des compositions d'une ordonnance si libre déjà et si heureuse, qu'André del Sarte lui-même a pu y puiser sa meilleure inspiration, car la *Naissance de la Vierge* a emprunté plus d'un trait à celle de *Jacob et d'Ésaü*. On a donné à Gozzoli le surnom de « Raphaël des primitifs » ; cet éloge n'est pas surfait. J'accorde qu'à travers tous ses progrès il ressemble encore à Fra Angelico par une certaine discrétion d'allures, reste de l'éducation du cloître; mais c'est un Fra Angelico mondain, bien que ce nom et ce mot semblent se contredire. Il a jeté sa robe, il s'est enfui de son couvent, il sourit aux nouveaux horizons qu'il découvre, il se plaît aux beautés des champs et aux pompes des villes, il regarde les femmes sans

baisser les yeux, il prend sa part des fêtes et des joies de la vie ordinaire, et il reproduit tout cela dans des peintures pleines de charme, de variété, où il ne reste plus trace de l'ascétisme du premier Angelico. Une jolie nouvelle de Théophile Gautier raconte l'histoire d'un moine dont l'existence s'était, pour ainsi dire, dédoublée. Le jour, il menait la vie de tous les moines et ne quittait sa cellule que pour la chapelle de son couvent; mais à peine endormi, il devenait un galant cavalier et courait le monde, l'épée au côté, les poches pleines d'or. Du reste, le cavalier et le moine avaient le même visage et se ressemblaient en tout, hormis dans leur train de vie. Voilà comment Benozzo Gozzoli ressemble à Fra Angelico de Fiésole.

Nous voici à André Orcagna. On n'a que faire de décrire désormais sa grande fresque, le *Triomphe de la Mort*. Elle a inspiré à Auguste Barbier de très-beaux vers que tout le monde sait par cœur et qui en donnent une très-exacte analyse :

. . . . . .

Il est sous les bosquets et les treilles poudreuses
De splendides festins et des noces heureuses.

. . . . . .

A l'Ave Maria, sous les portes latines,
On entend bien des luths et des voix argentines;
On voit . . . . derrière les cyprès,
Bien de beaux jeunes gens qui se parlent de près...

. . . . . .

Hélas, un monstre ailé qui plane dans les airs,
Et dont la lourde faux va sarclant l'univers,
La Mort, incessamment coupe toutes ces choses,

Et femmes et bosquets, oiseaux, touffes de roses,
Belles dames, seigneurs, princes, ducs et marquis,
Elle met tout à bas, même des Médicis.
Elle met tout à bas avant le jour et l'heure;
Et la stupide oublie au fond de leur demeure
Tous les gens de béquille et qui n'en peuvent plus,
Les porteurs de besace et les tristes perclus,
Les catarrheux branlant comme vieille muraille,
Les fiévreux au teint mat qui tremblent sur la paille,
Et les frêles vieillards qui n'ont plus qu'un seul pas
Pour atteindre la tombe et reposer leurs bras.
Tous ont beau l'implorer, elle n'en a point cure.

. . . . . .

Enfant, ce n'est point tout; enfant, regarde encor!
La montagne s'ébranle aux fanfares du cor....

. . . . . .

Ce sont de francs chasseurs qui courent la campagne
De grands seigneurs toscans, des princes d'Allemagne,
Avec de beaux habits chamarrés d'écussons,
Des housses de velours, de lourds caparaçons.
Des couronnes de ducs à l'entour des casquettes,
Des faucons sur les poings, des plumes sur les têtes,
Et des hommes nerveux, retenant à pas lents,
Des lévriers lancés sur leurs quatre pieds blancs.
Holà! puissants du jour, chasseurs vêtus de soie,
Qui forcez par les monts une timide proie;
Vous, femmes, que l'ennui mène à la cruauté...
Vous qui cherchez la mort comme on cherche une fête,
Oh! n'allez pas si loin, arrêtez vos coursiers,
La mort est près de vous, la mort est sous vos pieds,...
Croyez-en vos chevaux qui dressent leurs oreilles....
Or, en ces trois tombeaux ouverts sur le chemin,

Voyez ce qu'en un jour elle fait d'un humain :
Le premier, que son dard tout nouvellement pique,
A le ventre gonflé comme un homme hydropique ;
Le second est déjà dévoré par les vers,
Et le dernier n'est plus qu'un squelette aux os verts...
Mais, chasseurs, regardez ces trous pleins de vermine,
Sans boucher votre nez et sans changer de mine,...
Puis, quand vous aurez vu, retournez vos chevaux,...
Courez et galoppez, car de jour et de nuit,
Vous savez maintenant où le temps vous conduit.

. . . . . .

Mais, tandis que la fièvre et la crainte féconde
Assiégent les côtés des puissants de ce monde...
Le ciel au-dessus d'eux, éblouissant d'azur,
Épand sur la montagne un rayon toujours pur.
Là, dans les genêts verts et sur l'aride pierre,
Les hommes du Seigneur vivent de la prière,...
L'inaltérable paix dort en leur solitude,
Et sans peur pour leurs jours, en tout lieu menacés,
Les pauvres animaux par les hommes chassés,
Mettant le nez dehors et quittant leurs retraites,
Viennent manger aux mains des blancs anachorètes ;
La biche à leur côté saute et se fait du lait,
Et le lapin joyeux broute son serpolet.

. . . . . .

Heureux seul le croyant, car il a l'âme pure,...
Et lorsque sur son front la mort pose ses doigts,
Les anges près de lui descendent à la fois.
Au sortir de sa bouche ils recueillent son âme ;
Et croisant par-dessus leurs deux ailes de flamme,
L'emportent toute blanche au céleste séjour,
Comme un petit enfant qui meurt sitôt le jour.

Voilà, en effet, la fresque d'Orcagna dans tous ses détails; voilà le drame avec la sombre éloquence de ses épisodes. Il ne me reste qu'à dire un mot de l'exécution de cette œuvre si originale et si grandiose. S'il y a quelque chose de dominant dans le talent d'Orcagna, ce sont ses violentes inégalités. Il faut se souvenir que ce premier peintre de l'enfer a précédé Michel-Ange de deux siècles; il suit Giotto, mais il dédaigne de le copier; il tire tout de lui-même; il crée son art et son style, c'est l'inspiration incarnée : aussi a-t-il tous les élans et toutes les chutes de l'inspiration pure. Sa peinture est comme son sujet; elle réunit le ciel et l'abîme, les laideurs les plus difformes et les beautés les plus souveraines. Rien de plus extraordinaire que ces contrastes dans le *Triomphe de la Mort*. Tandis que les groupes de ses musiciens et de ses couples amoureux, à gauche, sont réunis à l'ombre des orangers, dans la grave et sereine ordonnance d'un bas-relief antique, le tas des victimes de la Mort, un peu plus loin, ne forme qu'un gâchis sans art et sans effet. — La Mort est laide, rien de plus. C'est une vieille femme aux traits flétris, aux cheveux pendants, qui n'a de terrible (1) que sa cotte de mailles, attribut bizarre, mais caractéristique, qui nous dénonce la grande Invincible. — Le groupe des men-

---

(1) Il est juste de noter que la fresque a été restaurée, en certains endroits, par des mains maladroites qui ont sans doute gâté et *avâchi* cette figure capitale. Toutefois la peinture est, en général, dans un état de conservation remarquable, et c'est assurément une des moins dégradées en même temps qu'une des plus anciennes du Campo Santo. Elle a dû son salut à une mesure prise par Orcagna lui-même, et qu'il n'est pas inutile de rappeler aux fresquistes contemporains. Orcagna l'a isolée du mur au moyen d'une claie de roseaux qui avait reçu son enduit, en laissant un intervalle de 4 à 5 centimètres entre cette claie et le mur.

diants et des estropiés qui l'appellent (1) est un chef-d'œuvre du plus grand style et de la plus énergique réalité ; rien de grotesque, en revanche, comme la cohue des petites âmes qui s'envolent de ci, de là, au-dessus de leurs têtes, chacune tirant de son côté. Ces âmes, comme Barbier l'indique, Orcagna les représente par des enfants. C'est une idée charmante, car cela symbolise la petitesse de l'homme devant le souverain juge. Malheureusement elles n'ont de l'enfant que la taille. Autant de caricatures informes et pansues.

Les ermites du second plan sont d'une simplicité admirable, mais on dirait que les animaux ont été dessinés et mis en perspective par un artiste chinois.—Le groupe capital des chasseurs, grands seigneurs et grandes dames, avec leurs pages et leurs chiens, groupe superbe, d'un grand caractère, d'un libre et pittoresque agencement, n'est lui-même qu'à moitié beau ; ces cavaliers enfourchent des montures apocalyptiques ; ils ont des à peu près, des rudiments de chevaux, tels que la nature pouvait en ébaucher dans les premiers jours de la création. — Quoi qu'il en soit, tout cela est saisissant. Une chose qui n'abandonne jamais Orcagna, dans ses plus étonnantes bizarreries, c'est l'expression, fortement accen-

---

(1) Leur appel, inscrit sur une banderolle selon la mode naïve du temps, est encore lisible. La voici dans ses expressions simples et énergiques :

Da che prosperitade ci ha lasciati,
O morte medicina di ogni pena
Deh vieni a dare a noi l'ultima cena.

C'est-à-dire, selon la traduction très-littérale de M. Rohault de Fleury :

Puisque le bonheur nous a délaissés,
O mort! remède de tous les maux,
Ah! viens nous donner le suprême repos.

tuée. Ses chevaux sont d'un dessin barbare, mais quelle vérité d'attitude ! comme ils tendent le cou et flairent les cadavres avec une horreur bien sentie ! comme ils s'arrêtent bien sur leurs jambes frissonnantes ! comme les oreilles se dressent ! comme les narines frémissent ! Dans ses démons, jaillissant de leur gouffre pour guetter les âmes au passage, Orcagna s'abandonne à des inventions d'une férocité dantesque. Ses diables, barbus, cornus, terminés tantôt en tête de lion, tantôt en queue de serpent, viennent disputer aux anges les âmes effarées ; l'un rattrape par la jambe une âme qui s'envole ; un autre a saisi sa victime par les pieds et la jette comme un sac sur son épaule ; un autre porte gaiement ses damnés au bout d'une perche, pendants et flasques, comme un marchand de poissons sa marchandise ; un autre les croque en marchant, un autre les flambe à un feu qui sort de terre ; tout ce deuxième plan, d'un dessin presque caricatural, n'est pas ce qu'il y a de moins frappant dans cette conception terrible. La raison en est simple ; les gaucheries d'Orcagna ne sont pas des défaillances. Types, attitudes, mouvements, tout est franc et décidé chez lui ; son dessin, bon ou mauvais, est large et ferme ; ses contours s'écrivent en noir sur le mur avec une âpreté sauvage ; quoi qu'il fasse, il impose par un caractère de force grandiose que personne, pas même Michel-Ange, n'a dépassée. Quant à la portée philosophique de l'œuvre, quoi de mieux conçu que les différents épisodes de ce tragique tableau, espèce de trilogie qui nous montre, sous trois faces significatives (1), toute l'humanité devant la

(1) J'emprunte cette réflexion si juste à une lettre de M. Gherardo de Rossi (V. Rosini. *Descrizione del Campo Santo di Pisa*).

Mort : ici les heureux et les puissants qui l'oublient, là, le misérable qui l'implore, là le croyant qui la médite ! Le portrait qui accompagne la biographie d'Orcagna, dans Vasari, nous le révèle comme l'homme de son œuvre. C'est une tête large et pleine, solidement construite, l'œil grand et ouvert, avec une expression tout ensemble calme et hardie, pleine de bonhomie et d'audace. Ce portrait doit être ressemblant. Orcagna, encore primitif par tant de côtés, a possédé au suprême degré toutes les qualités des maîtres, le style, le caractère, l'idée, la fantaisie. C'est certainement le génie le plus naïf et le plus oseur qui se soit produit dans les arts. Il n'a copié personne et personne ne le copiera, car sa barbarie fera pitié aux vulgaires imitateurs et sa puissance les défie!

Un dernier regard au Campo Santo, avant de partir.

Une réflexion vient ici naturellement au voyageur; c'est qu'il est heureux que le Campo Santo possède le funèbre poëme d'Orcagna : sans quoi l'on pourrait se demander ce qui rappelle ici l'idée de la mort. Nous avons vu ce musée de primitifs. Il est merveilleux. Mais encore une fois où est le cimetière ?

Barbier a déjà répondu. *La mort est près de vous, la mort est sous vos pieds!*

Le cimetière, il est représenté par cette foule de sculptures qu'on a déposées aux pieds de Gozzoli et d'Orcagna. Ce sont des pierres tumulaires. Gozzoli lui-même dort ici : voilà, sous son *Histoire de Joseph*, son sépulcre avec une inscription latine et la date de sa mort, 1478. Ces marbres antiques qui se suivent, le long du mur, sont pour la plupart des sarcophages, que l'art grec, joyeux jusque dans la mort,

a brodé de sujets charmants; *Diane et Endymion*, *Bacchus et Ariane*, le *Rapt de Proserpine*, des *Bacchanales*, que sais-je? C'est de ces mausolées, fouillés par la main hardie de Nicolas de Pise, que l'art est sorti aux beaux jours de la Renaissance, ressuscité, transfiguré, image de la vie qui se retrempe dans le sommeil et rejaillit incessamment de la mort. On voit encore, sur un vase en marbre, une scène bachique dont Nicolas de Pise s'est inspiré — chose bizarre — dans un de ses bas-reliefs de la chaire du Baptistère; le Bacchus barbu du sculpteur grec est devenu un grand prêtre dans la *Présentation au Temple* du Pisan. Le Campo Santo conserve aussi des sculptures de Jean de Pise, un saint Pierre, une Madone avec l'enfant Jésus, une statuette de saint, figures naïves et pourtant grandes, sujets chrétiens où refleurit déjà la beauté païenne, à travers la roideur des formes et la rudesse de l'exécution. Les marbres de la vieille école de Pise sont nombreux; ces échantillons de l'art renaissant se complètent par quelques ouvrages de Luca della Robbia et de Mino de Fiésole. Puis on remarque, pêle-mêle avec ces belles antiquités, une série de marbres modernes, qui ne les écrasent que de leurs dimensions, généralement plus ambitieuses, et qui font souvent regretter les places qu'ils occupent. C'est le tombeau du comte Algarotti, déjà nommé; c'est le monument du chirurgien Vacca, par Thorwaldsen; c'est le mausolée de l'architecte Gherardesca, par Santarelli, et celui du comte Mastiani, par Bartolini. Dans ces derniers temps, on a élevé aussi au Campo Santo un monument à la mémoire du comte de Cavour; il est des plus simples et se compose uniquement d'une petite colonne surmontée de son buste. Les cippes, les urnes, les pyramides, les stèles, les

épitaphes, les colonnes funéraires se succèdent sans interruption. On voit que ce musée de sculpture n'a d'un musée que l'apparence. Le cimetière commence à ces marbres qui sont des tombeaux.

Le cimetière, c'est encore la grande pelouse que vous apercevez à travers les arcades. Cette terre où l'herbe pousse si drue a été rapportée de Jérusalem par les flottes croisées de Pise, et elle a la magique propriété de dévorer en trois jours les corps qu'on lui confie. Heureux entre tous, les morts pisans! L'insulte du ver, les lentes horreurs de la putréfaction n'atteignent pas leurs dépouilles. Et cette consolation d'outre-tombe n'est pas refusée aux plus misérables d'entre eux, car, au Campo Santo, la pelouse est la fosse commune.

Le cimetière, ce sont les dalles mêmes qui sonnent sous vos pieds, et les murs que vous regardez. Plus de six cents sépulcres, distribués dans les galeries, appartiennent aux principales familles de Pise. Ces beaux portiques, si ornés, constituent le cimetière noble.

A vrai dire, le Campo Santo de Pise me paraît le modèle même des cimetières publics. Il fut destiné, dit l'auteur d'une notice spéciale (1), à recevoir les cendres des citoyens les plus illustres de la république pisane, et à perpétuer la mémoire des hommes qui s'étaient fait un nom dans les arts, dans les sciences et dans la guerre. Le Campo Santo est donc un monument essentiellement national. Ce n'est pas un cimetière vulgaire, c'est quelque chose comme le Panthéon de Pise. Ce seul mot explique toutes ses splendeurs décoratives.

Rien de déplacé, rien d'inutile. Le Panthéon pisan remplit

(1) Rosini. *Descrizione del Campo Santo di Pisa.*

son but mieux qu'aucun monument de ce genre en Europe, et ce n'est pas sous ce point de vue qu'il est le moins intéressant à connaître et à étudier.

Si l'on examine la façon dont les nations d'aujourd'hui entendent ce grand devoir, le culte des morts illustres, et ce grand intérêt, l'entretien de la gloire, on ne trouve rien qui satisfasse. Les panthéons modernes sont rares et sont manqués.

Le Panthéon de la France est un souterrain, creusé sous le parvis d'une église. Des visiteurs habituels de Sainte-Geneviève, combien songent aux cadavres glorieux qu'elle renferme ou, pour mieux dire, qu'elle cache, qu'elle a exclus de sa nef comme des profanateurs et renvoyés sous terre? Qui va voir ces célébrités exorcisées, sinon quelques *titis* désœuvrés, et quelques étrangers, amenés par leur guide? Il fait nuit dans leur Panthéon dérisoire; on les visite à la lueur des lampes. On descend dans des caveaux humides, on trouve quelques cellules étroites et nues, on passe en revue quelques sépulcres qui n'ont d'autre ornement que leur inscription, on s'amuse à faire redire à l'écho de l'endroit quelque grande clameur, quelque grosse ineptie, puis, ces divertissements épuisés, on s'en va pour ne plus revenir.

La France possède encore un autre Panthéon, réservé à ses rois. Mais celui-là est relégué à une lieue de Paris, dans une sorte de bourgade. Combien de Parisiens qui ne connaissent que de réputation le *Campo Santo* royal de Saint-Denis, bien que la statuaire française y ait laissé son œuvre capitale, le prodigieux tombeau de Henri II, par Germain Pilon?

Westminster est un Panthéon magnifique. L'Angleterre a

eu plus d'égards que la France pour ses grands hommes : elle leur a livré toute sa cathédrale, elle n'a pas craint de rapprocher leurs tombeaux de ses autels. Toutes les ressources de l'art indigène se sont épuisées sur plusieurs de ces monuments, merveilles d'architecture, et quand, par hasard, le soleil vient à se glisser dans la noire abbaye, quand un rayon traverse, comme une flèche, la brume qui l'emplit, le coup d'œil est prestigieux; ses monuments, ses bustes, ses statues, émergent brusquement de leur obscurité; on dirait que ses morts se réveillent et vont vous parler. Mais ces beaux monuments, il faut le dire, pourrissent à l'ombre; un climat meurtrier les ronge et les disloque. Mais Westminster ne s'ouvre qu'à certains jours et à certaines heures, et qu'importe un Panthéon à la réputation des grands hommes, s'il est noir, s'il est fermé, si le peuple qui l'entoure et l'étranger qui passe n'y ont pas un libre et perpétuel accès?

Que citer pourtant, après Westminster? Et qu'est-ce que ces Panthéons du Nord à côté du *Campo Santo* de Pise?

Ce que j'aime surtout dans le Panthéon pisan, c'est qu'il a l'attrait et presque la familiarité d'une promenade publique.

Point de crypte profonde et noire au Campo Santo; à quoi bon? Ce qu'il faut avant tout aux panthéons, c'est de la lumière : où fera-t-il jour, sinon dans ces rendez-vous de la gloire?

Point de voûte colossale qui pèse sur les morts; point de hautes murailles qui les enferment et qui les isolent; de simples galeries à jour, une porte toujours prête à s'ouvrir. Rien de plus simple encore : pourquoi nous séparer de ces morts qu'on nous donne en exemple?

Le ciel bleu continue à sourire à travers les arcades de

Jean de Pise ; le jour entre à flots dans les galeries, la vie ne vous quitte pas au milieu des tombeaux : aussi ne sentez-vous pas ici ces répugnances qui vous arrêtent au seuil des cimetières vulgaires. On va, on vient en toute liberté, on se repose à loisir à l'ombre des portiques, et l'impression, la leçon, le souvenir que doivent nous laisser les morts se gravent d'eux-mêmes dans les mémoires.

Il ne faut pourtant pas qu'un panthéon ressemble trop à une place publique. Que peut me dire l'image d'un grand homme dans ces carrefours où mille rumeurs m'assiégent? Voilà pourquoi le Campo Santo s'est retiré à l'écart, dans le coin le plus tranquille et le plus reculé de Pise. Ici les souvenirs parlent haut dans le silence.

D'un autre côté, doit-il avoir la tristesse sévère d'une église? Celle-ci ne me parle que de l'inanité des efforts humains ; ce n'est pas l'affaire d'un panthéon qui doit me passionner pour la gloire. Voilà pourquoi la mort, dépouillée de son horreur, revêt ici des formes pacifiques et sereines. Elle sourit sur les sarcophages. La mort, dans un panthéon, ce n'est plus que l'heure de l'apothéose.

Là est le grand contraste qui doit distinguer ces sépultures glorieuses des tombeaux ordinaires. Pourquoi toutes ces splendeurs déployées dans le Campo Santo pisan? Est-ce un tort d'avoir mis tous les arts à contribution, peinture, sculpture, architecture, pour décorer l'image même du néant? Nous ne reconnaissons plus le cimetière ; nous ne sommes pas au bord du gouffre sans fond où tout se noie : ceci c'est un palais, et les morts y revivent. C'est qu'il faut qu'on sache que les morts d'un panthéon ont été les princes du monde. Il faut que ses grands hommes fassent envie jus-

que dans leur fosse. Il faut qu'on les reconnaisse immortels, en les voyant honorés jusque dans les profondeurs de la mort, pareils à ces rois éblouissants de l'Asie que suivaient au bûcher et dans l'éternité la foule de leurs esclaves, de leurs courtisans et de leurs maîtresses.

Maintenant où sont-elles, les célébrités du Panthéon de Pise? Où sont les faits glorieux, les dates nationales qui doivent s'inscrire dans ces monuments spéciaux que la religion consacre au culte de la patrie? Il s'est malheureusement amassé beaucoup d'obscurité sur tout cela; les marbres s'usent, les inscriptions s'effacent, mais pourtant le passé parle encore pour quiconque écoute et se souvient. La gloire de Pise ne flotte-t-elle pas sur cette pelouse verdoyante, faite d'une terre sacrée conquise sur le Sarrazin mécréant? On est fier de dormir dans cette noire argile; le Pisan mort y est couché comme un soldat dans son drapeau. L'histoire de Pise s'écrit jusque dans ces naïves peintures, qui semblent ne dérouler que des sujets religieux, car, selon la mode des apothéoses primitives, Pise a fait peindre ses grands citoyens au milieu des héros de la Bible et de l'Évangile; elle les a mêlés aux saints, façon ingénieuse de les rapprocher de Dieu, de les élever aux honneurs de la gloire éternelle. Aujourd'hui la plupart de ces portraits populaires n'ont plus de nom ni de sens pour nous; mais que de grands souvenirs ils devaient rappeler aux Pisans d'il y a trois siècles! Ce qui est encore lisible, ce qui reste évident, ce sont les intentions patriotiques des scènes représentées. Pourquoi Simon Memmi et Veneziano nous racontent-ils en si grand détail la vie de l'obscur saint Rénier? C'est que saint Rénier est le patron de Pise. Pourquoi ces portraits des Médicis dans la fresque

de Gozzoli? C'est qu'ils étaient devenus les souverains de Pise. Quels sont ces « grands seigneurs toscans » et ces « princes d'Allemagne » au milieu desquels Orcagna a déchaîné sa Mort hideuse, la faux à la main? Celui qui est assis, un faucon sur le poing, au milieu des femmes et des musiciens, c'est Castruccio Castracani; celui qui se bouche le nez devant les trois cercueils ouverts, c'est Uguccione della Faggiuola; celui de l'avant-plan, dont le cheval semble reculer, c'est Louis de Bavière. Trois ennemis de Pise. La vieille république a cloué leurs images à sa muraille, Orcagna les a mis au pilori de sa peinture terrible, et le *Triomphe de la Mort* est devenu le triomphe de Pise.

Quel pays éleva jamais à la mémoire de ses grands citoyens un monument égal à ce magnifique et éloquent Campo Santo? On ne leur épargne nulle part les honneurs de l'oraison funèbre, de la nécrologie, mais cela dit ils vont se perdre dans la promiscuité et dans l'oubli du cimetière commun; au bout d'un siècle ou deux, leurs tombes sont des textes aux disputes des antiquaires. Tout peuple un peu soucieux de sa gloire devrait ouvrir au moins un refuge aux morts, aux noms, aux souvenirs illustres. Il leur faudrait un Panthéon comme celui de Pise, plein de lumière, de splendeurs, de tout ce qui peut attirer la foule, car on ne saurait la convoquer à un plus utile spectacle. C'est là que se ferait la vraie éducation du peuple; ces tombeaux, qui s'imposent d'avance à son respect, lui inculqueraient mieux que des livres le culte du génie, de la science, de la vertu, du devoir, de l'héroïsme. C'est là qu'il faudrait lui apprendre son histoire, c'est sur ces murailles qu'il faudrait lui en peindre les scènes et les leçons; où aura-t-elle plus de réalité et d'autorité qu'au

milieu de ces morts qui en furent les acteurs? Ils sont là, présents, sous nos pieds; il semble qu'on puisse les prendre à témoin. Un prestige puissant s'attacherait à un pareil Campo Santo. Superbe comme le palais, saint comme le temple, civilisateur comme l'école, le cimetière deviendrait l'âme même des cités modernes, qui l'ont expulsé de leur sein comme un épouvantail lugubre. Ce n'est pas le passé seulement qu'on sauverait, c'est l'avenir qu'on préparerait. Négligez toute cette gloire enfouie sous terre, elle s'y dissout; cultivez-la, elle germe, et, à un moment donné, un miracle s'opère, elle ressuscite.

L'Italie est là pour attester ce prodige. On l'a appelée ironiquement la *Terre des morts*. Le mot est juste. Aucune nation n'en a de plus illustres, aucune n'en porte le deuil avec plus de ferveur. Mais ce qu'il faut ajouter, c'est que ces morts reviennent, et que de temps en temps, dans ses nuits les plus épaisses, l'Italie les voit reparaître. Ses grands artistes ont reparu, et ils ont été les maîtres de la musique comme ils avaient été ceux de la peinture et de la sculpture; après Corrége, Véronèse, Giorgion, on a vu Rossini, Bellini, Cimarosa, Verdi. Ses grands poëtes ont reparu, et le Dante, le Tasse, l'Arioste, Pétrarque ont fait place à Monti, Alfieri, Foscolo, Manzoni, Leopardi. Le pauvre et stoïque Cincinnatus de la vieille Rome a reparu : il s'appelait Manin. Le ténébreux génie de Machiavel s'est échappé lui-même du sépulcre et a reparu : il s'appelle Mazzini. Décius, sous le nom de Garibaldi, est revenu sauter, tête baissée, dans tous les gouffres de la patrie, avec le frénétique espoir de les combler de son cadavre. Combien nous en passons encore, dans toutes les avenues de la célébrité : Beccaria, Cantu,

Sismondi, Mezzofanti, Pellico, Nicolini, les Poërio, Cataneo, Cavour, Guerrazzi, Gioberti!... Cette cohue d'illustrations ne donne-t-elle pas à penser? n'est-ce pas un fait bien frappant que l'Italie, même dans ses pires époques de léthargie et de stérilité apparentes, ait toujours produit des grands hommes? Elle savait garder leur souvenir, c'est pour cela que leur âme ne l'abandonnait point. Pour l'abattre, il faudrait commencer par lui faire oublier son histoire, par raser ses tombeaux illustres. Voilà les bastions qui la défendent, plus solides que ceux de Vérone. Les Romains de l'antiquité semblaient avoir déjà cette foi dans les morts, eux qui placaient leurs tombeaux au bord de leurs grands chemins, à l'entrée de leurs faubourgs, comme de majestueuses sentinelles chargées de veiller sur la cité.

JEAN ROUSSEAU.

LA DANSE MACABRE

ET LA FLEUR DE LA MORT,

A LA CHAPELLE DU CIMETIÈRE DE BINCHE.

Les lieux consacrés à la sépulture des fidèles n'ont jamais eu, dans le Nord, la même importance que dans le Midi. Les cathédrales, les collégiales, les communautés ont bien eu partout leurs cloîtres entourant un préau, mais chaque ville en Italie avait son *Campo Santo* entouré d'une galerie couverte, où l'art, au service de la piété, avait multiplié les monuments de toute espèce.

En Belgique, sous notre froide température, nous n'avons conservé que des peintures et des sculptures qui ont été abritées dans des édifices publics; on ne retrouve guère de monuments funèbres du moyen âge, que dans les églises et dans les chapelles de cimetière, et encore y sont-ils en petit nombre; mais c'est précisément ce qui doit nous les rendre plus précieux et nous oblige à les mieux étudier.

Un des sujets qu'on représentait le plus ordinairement dans les cimetières était la *Danse Macabre*. Un ouvrage, qui portait ce titre, et appelé aussi *Miroir de la mort*, paraît avoir été composé primitivement en allemand et traduit ensuite en latin et en français ; il fut imprimé en cette dernière langue en 1485. On doute si le mot *Macabre* est le nom de l'auteur, ou s'il ne faut pas y voir le mot arabe *Magharah*, qui signifie cimetière (1).

On sait que la représentation la plus renommée de la *Danse Macabre* se trouvait au cloître des Dominicains à Bâle. On a, du reste, traité ce sujet de diverses manières, comme l'a très-bien prouvé M. Didron dans ses *Annales archéologiques*, en faisant la description des tableaux qui ornent encore actuellement les différents ponts de Lucerne (2).

J'en viens, après ces considérations préliminaires, à vous parler d'une chapelle des morts, construite sur le cimetière de Binche, où l'on voit des sujets sculptés du genre de ceux qui sont représentés à Lucerne.

Ce petit monument, élevé sans prétention dans le style ogival de la dernière époque, est surtout remarquable par sa décoration intérieure.

Il est composé de deux parties tout à fait distinctes : la plus grande est le sanctuaire, la chapelle proprement dite ;

---

(1) L'artiste qui s'est le plus distingué dans la représentation de la danse des morts est Hans Holbein. On peut voir dans Brunet, v° Holbein, les différentes publications qui ont été faites du *Triomphe de la mort* de ce peintre.

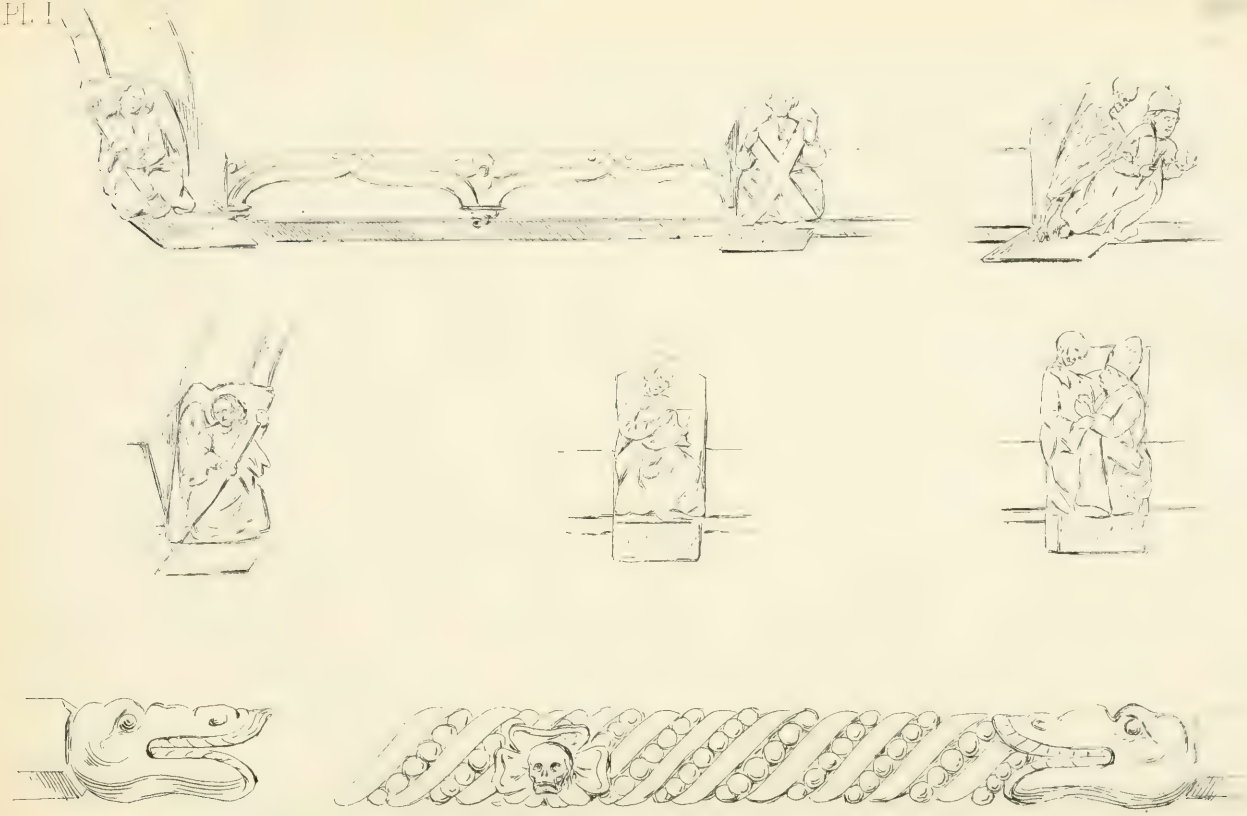
(2) M. Viollet-le-Duc a consacré un article aux chapelles des morts dans le deuxième volume de son dictionnaire d'architecture, mais il ne s'y est occupé que de leur construction ; il ne dit rien de leur ornementation.

la seconde ne lui sert que d'entrée, d'*atrium*, et toutefois, c'est celle qui est la plus curieuse à visiter.

En franchissant la porte extérieure, on entre dans cet *atrium*, qui forme une salle presque carrée, lambrissée par le haut en bois, et séparée du sanctuaire par une muraille, dans laquelle se trouve un porche en pierre. Le lambris en ogive est orné de huit nervures, quatre de chaque côté, qui toutes se réunissent au sommet à une autre nervure longitudinale dans le sens du faîtier, mais dont six seulement reposent, à leur point de départ, sur des consoles sculptées. Les deux autres nervures touchent au mur de la façade, et ont pour point d'appui une poutre transversale. Sur la muraille du côte du sanctuaire, au-dessus du porche, il existe des peintures murales assez bien conservées. C'est surtout sur ces sculptures et sur ces peintures que je crois devoir appeler l'attention des archéologues, parce qu'elles nous offrent des spécimens, des sujets traditionnels qui ont souvent exercé le talent des artistes au moyen âge dans les cimetières.

Aux six modillons sculptés dont nous avons parlé, il en faut ajouter deux autres qui terminent la nervure placée sous le faite : l'un, par conséquent, est au-dessus de la porte principale, et l'autre au-dessus de l'entrée du sanctuaire; en tout donc huit consoles sculptées.

Sur les deux modillons qui sont à chaque bout de la nervure placée sous le faite, on a sculpté des anges. Celui qui est au-dessus de la porte d'entrée tient un gros ossement, et l'autre, du côté opposé, au-dessus de la porte du sanctuaire, montre une tête de mort ; c'est ce qui reste du corps humain dans le tombeau : ce sont des emblèmes de la mort.



SCULPTURES DANS L'ATRIUM DE LA CHAPELLE DU CIMETIERE A BINCIF

Sur les deux premières consoles, on voit, d'un côté, un empereur tenant d'une main la boule du monde, et de l'autre un sceptre ; un squelette placé derrière étend sur lui sa main décharnée, pour l'avertir que sa dernière heure est arrivée ; de l'autre côté, c'est un pape, la triple couronne sur la tête : il a les mains jointes, dans l'attitude de la prière ; un squelette placé vis-à-vis de lui le saisit par les mains. Le pontife regarde la mort avec calme. Il n'y a point chez lui de surprise : il était en communication avec Dieu par la prière. Il est évident que l'artiste a voulu nous donner ici l'idée de l'incertitude du moment de la mort.

Mais il est un autre sujet beaucoup plus curieux et surtout beaucoup plus rare représenté sur la poutre placée horizontalement contre le pignon de la façade : c'est la fleur de la mort. On s'est inspiré pour faire ces sculptures du verset quinzième du premier chapitre de l'épître de saint Jacques : « Quand la concupiscence a conçu, elle enfante le péché, et le péché étant accompli engendre la mort. » La poutre dont nous avons parlé est rendue suspecte par deux têtes de monstres, qui la tiennent aux deux bouts. Elle est ornée en torsade d'un boudin et d'un creux, celui-ci rempli d'une suite de boules qui rappellent la pomme qui servit à tenter nos premiers parents. Ces spirales viennent aboutir au milieu à une fleur ouverte, qui recèle au fond des pétales de sa corolle une tête de mort.

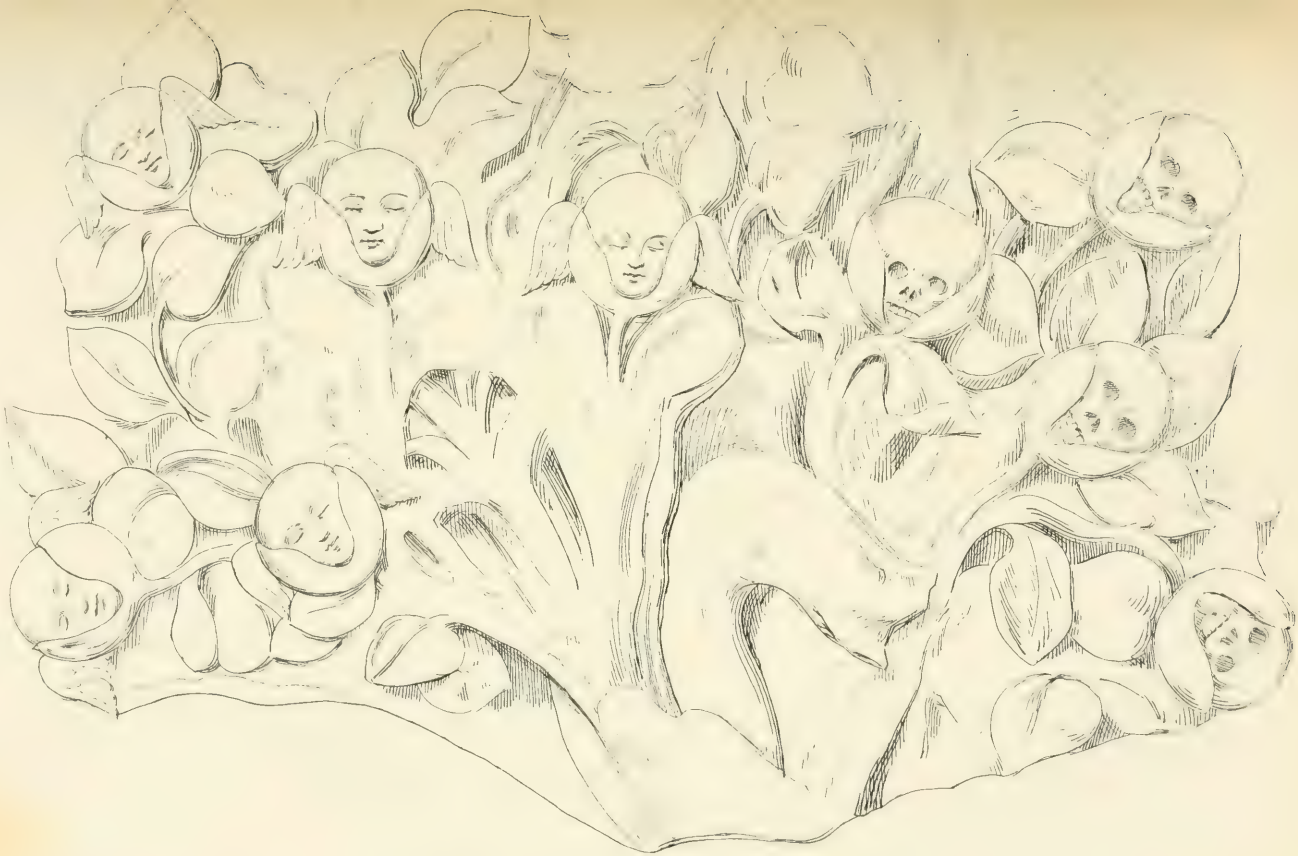
Je ne connais qu'un monument qui puisse être cité comme ayant quelque analogie avec la fleur de la mort ; c'est une sculpture qui était dans le mur, du côté sud, à la cathédrale de Trèves, et qui ornait le tombeau de l'archevêque Henri de Fistingen, mort en 1286. Ce bas-relief est maintenant dans

le musée chrétien de cette ville, où il a été placé par les soins de M. le chanoine Wilmowski. « C'est un sujet caractéristique, rarement traité, dit le savant ecclésiastique, que celui des deux arbres du paradis, l'arbre de vie et celui de la science du bien et du mal, issus d'une même racine, entés sur un même tronc. Ce tronc a projeté deux maîtresses branches. L'une étend ses rameaux dans la direction de la cathédrale même, vers l'abside, vers l'horizon où le soleil se lève ; l'autre vers le couchant, vers le portail occidental. L'une monte vers l'orient, et porte les fruits de la vie éternelle et bienheureuse ; l'autre incline, à l'occident, les fruits de la mort. Au sein du feuillage épanoui de la première, des gaînes de fruits s'entr'ouvrent et laissent apercevoir de gracieuses têtes d'anges ornées de deux petites ailes. Les gaînes de la seconde mettent à nu la dissolution et la mort ; et le feuillage crispé de cette branche occidentale offre l'image de la souffrance et de la malédiction qui pèse sur le péché. Le serpent s'est enroulé autour de l'arbre. Il se détourne des branches qui portent la vie, tandis que sa tête s'allonge vers les fruits de la mort. Le spectateur arrête de préférence son regard vers le côté opposé, qui lui offre l'emblème de la paix éternelle (1). »

L'idée de l'artiste allemand est bien la même que celle de

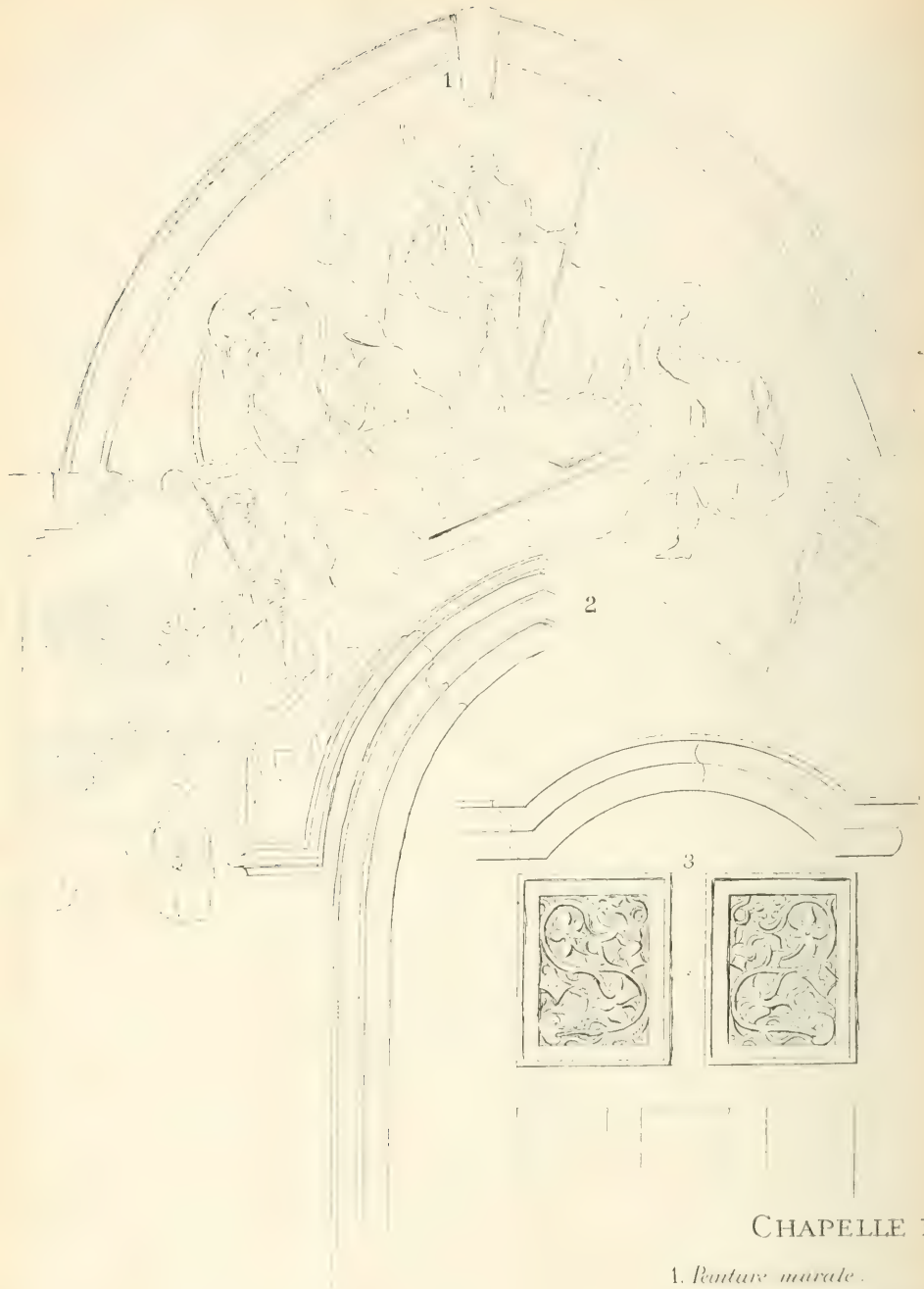
---

(1) Ce bas-relief a de hauteur dix pouces du Rhin et de largeur dix-huit pouces Les deux tronçons du corps du serpent se voient de gauche à droite. A gauche, du côté des anges, c'est à peine visible ; à droite, vers les têtes de morts, le corps est énorme. Ce serpent paraît avoir été doré ; sur la dorure on a passé un glacis vert bronze. Les petites ailes des anges sont traitées de la même manière. Le reste n'offre aucune trace de peinture. *Lettre de M. le baron de Roisin à M. Didron.*



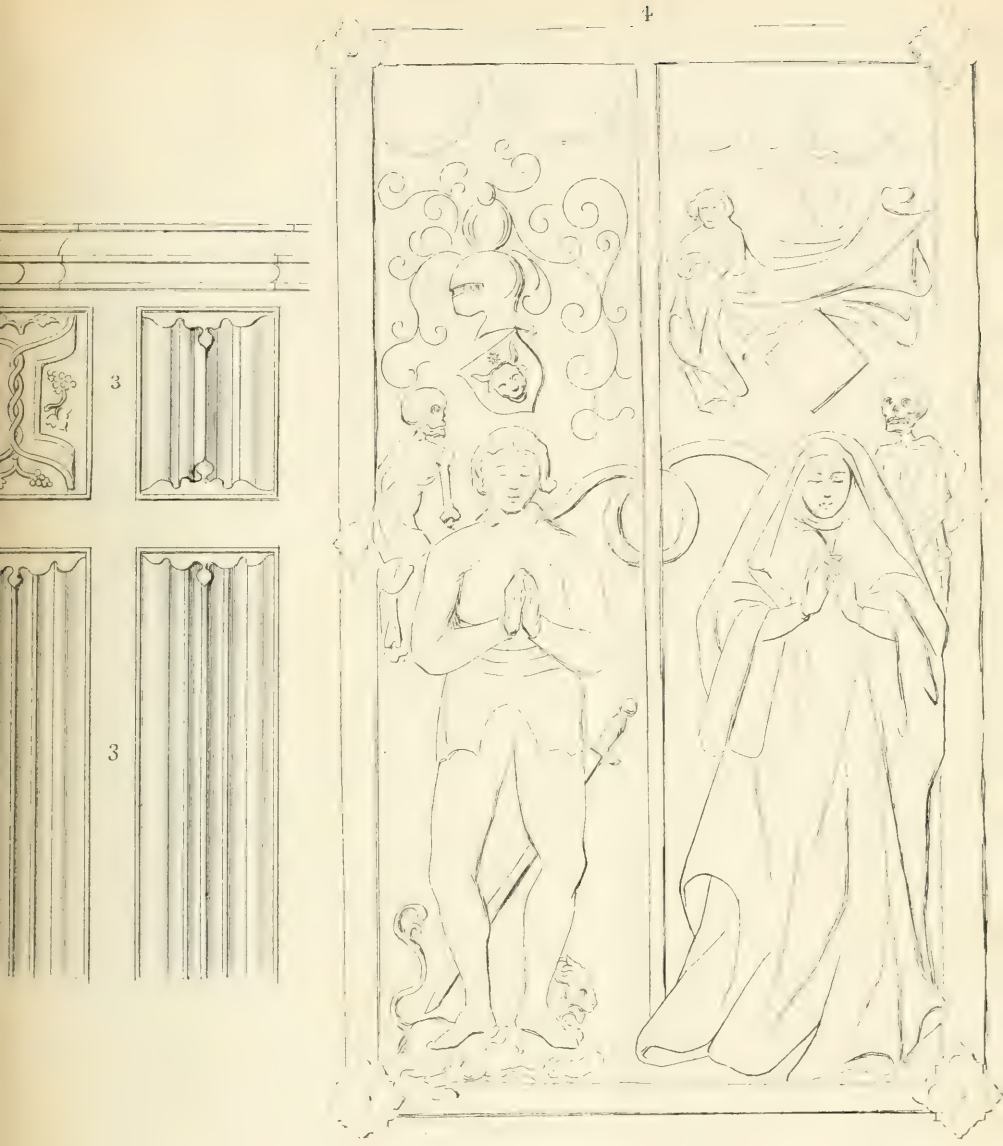
L'ARBRE DE LA VIE ET DE LA MORT

Sculpture de la Cathédrale de Trèves-XIIIe Siècle



CHAPELLE DU

1. *Peinture murale.*
2. *Porte séparant l'atrium de la c*



ETIÈRE DE BINCHE.

3. *Spécimens des boiseries de la chapelle*

4. *Pierre tombale dans la chapelle*

l'artiste belge : la seule différence qu'il y ait dans la manière de l'exprimer, c'est que le sculpteur de Trèves a placé la tête de mort dans un fruit et que celui de Binche l'a mise dans une fleur.

Il n'y a du reste entre le monument de Trèves et les ornements de notre chapelle que le fruit et la fleur de la mort qui offrent quelque similitude ; et quoique nos sculptures, sous le rapport du travail et de la matière, aient beaucoup moins de mérite que celles de Trèves, elles embrassent cependant, combinées avec les peintures, un sujet beaucoup plus complet.

Le sculpteur de Binche, après avoir rappelé l'origine du péché et son châtiment, a voulu en faire connaître le remède en représentant sur d'autres médaillons des anges portant des instruments de la passion. Il en est un qui montre la colonne de la flagellation, et un autre qui tient une croix qui a perdu sa traverse, ou peut-être une banderolle qui avait une inscription.

Il a aussi représenté saint André, titulaire de la chapelle, avec sa croix en sautoir, et saint Jean l'Évangéliste avec un calice, joignant ainsi l'intercession des saints aux mérites de la rédemption, pour rappeler les fondements de l'espérance chrétienne.

Mais un autre artiste est venu compléter la pensée du sculpteur, en peignant sur la muraille la victoire remportée sur la mort par le Sauveur dans sa résurrection. Un petit dessin de cette peinture, fait par M. Rimbaut, professeur du cours d'architecture du séminaire de Bonne-Espérance, et maintenant religieux carme, est joint à ces notes.

Le Sauveur portant la croix s'élève au-dessus de son tom-

beau, dont l'artiste, par une erreur dont on voit beaucoup d'exemples, a déplacé la pierre supérieure. Quatre gardes effrayés fuient ou s'apprêtent à fuir dans des attitudes et des directions différentes. Ils sont vêtus de haut-de-chausses, rouges, blancs et jaunes. Dans toute cette scène, ce sont ces trois couleurs qui dominent, combinées avec le noir.

Mais sous ce premier sujet, à gauche, il y a une autre peinture postérieure à la première, et d'un tout autre genre. Deux groupes de personnages placés sur deux lignes, en bas au nombre de sept, et en haut au nombre de treize, sont dominés par une personne vêtue en abbesse et portant une crosse.

Quelle a pu être l'origine et la signification de ce petit tableau? Il serait peut-être bien difficile de le dire. Toutefois, comme cette peinture appartient au XVIe siècle, ne pourrait-on pas supposer qu'elle a été faite pendant le séjour de la reine Marie de Hongrie à Binche? On pourrait croire alors que la sœur de Charles V s'est fait, dans cette chapelle des morts, représenter en abbesse au-dessus de deux groupes de personnages de sa cour. Et cette hypothèse n'a rien qui doive étonner : il arrivait souvent à cette époque que des personnages distingués manifestassent leur volonté d'être ensevelis à leur mort avec le costume monastique. On sait, d'ailleurs, que l'archiduchesse Isabelle porta l'habit religieux pendant les dernières années de sa vie.

Il y avait du côté droit une autre peinture qui correspondait à celle-ci, mais qui a disparu quand on a fait des réparations à la muraille. Il ne reste que la tête avec une partie du buste du personnage qui dominait sans doute aussi un groupe qui était au-dessous de lui.

Il me reste à dire un mot du chœur de la chapelle. Il est aussi lambrissé en bois avec des modillons sculptés, qui représentent à gauche : 1° Moïse; 2° un adolescent tuant un lion d'une main et bénissant de l'autre; et 3° un roi. A droite sont trois anges : le premier avec un instrument à cordes et un archet, le second avec une éponge et une banderolle, et le troisième pinçant les cordes d'un instrument de musique.

Il y a dans cette chapelle quelques dalles tumulaires, malheureusement déjà fort usées, qui mériteraient d'être publiées. Je me bornerai à signaler celle d'un chevalier, prévôt de Binche et bailli de l'abbaye de Bonne-Espérance, décédé le 27 août de l'an 1510. Il est représenté avec sa femme, et chacun des deux personnages est accosté d'un squelette à l'extérieur de la lame; ce qui est encore une réminiscence évidente de la *Danse Macabre*. L'écu du chevalier est à un rencontre de bœuf, surmonté d'une étoile. Celui de la dame, en losange, est illisible.

Ce petit sanctuaire est entouré d'une boiserie finement menuisée, avec des formes et des dessins variés, qu'il serait utile de relever. On y trouverait des modèles à imiter dignes de figurer dans les publications spéciales les plus estimées.

Près de la chapelle actuelle qui était dédiée à saint André, il y en avait deux autres qui lui étaient contiguës, et en communication avec elle. L'une était sous le vocable de tous les saints, et l'autre était sous celui de la sainte Vierge aux sept Douleurs. Il y avait dans cette dernière chapelle, détruite comme celle de tous les saints, une statue de la sainte Vierge tenant le corps inanimé du Sauveur sur ses genoux.

entourée de divers personnages. Ce groupe, qui avait été peint d'une manière ridicule, est maintenant en plein air et fort mutilé. Après la démolition de la chapelle de la Sainte-Vierge, il avait été placé dans la chapelle de Saint-André, et cette circonstance a fait donner à ce dernier oratoire la dénomination de Notre-Dame de Pitié.

C.-J. Voisin, vic. gén.

EXPLICATION DES PLANCHES.

I. Six modillons et sommier sculptés dans l'atrium de la chapelle de l'ancien cimetière de Binche.

II. L'arbre de la vie et de la mort, monument du XIIIe siècle, de la cathédrale de Trèves.

III. 1o Peinture murale; 2o porte pratiquée dans la muraille qui sépare le chœur de l'atrium de la chapelle de Binche; 3o spécimens du lambris qui orne les murs du chœur de cette chapelle; 4o pierre tombale placée dans le pavement.

LETTRE A M. CHALON,

PRÉSIDENT DU COMITÉ DU BULLETIN DES COMMISSIONS ROYALES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt l'étude du regretté M. Namur, de Luxembourg (*Bulletin*, VIII, p. 102), sur les arts et l'industrie à l'époque romaine; mais j'ai à rectifier et à compléter quelques données inexactes ou insuffisantes de son travail, dont les *Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments dans le grand-duché de Luxembourg* nous avaient déjà fourni les principaux éléments. Cette étude, tant au point de vue archéologique proprement dit, qu'au point de vue des arts industriels, n'est pas tout à fait au courant des publications les plus récentes, et notamment de celles de notre pays, par exemple du *Bulletin* lui-même, où l'étude de M. Namur a été insérée.

I

C'est ainsi, pour parler d'abord archéologie pure, que M. Namur répète, lui du reste centième, une fable insérée

dans tous les ouvrages sur les antiquités romaines depuis Smetius jusqu'à Brongniart et de Caumont eux-mêmes, en disant (p. 105) :

« D'après Pline, les vases rouges de poterie samienne » servaient aussi dans les sacrifices. Plaute fait la même » observation en disant : *ad rem divinam quibus est opus* » *samiis vasis utitur.* »

Je ne veux pas laisser passer sous silence cette assertion, par deux raisons : la première est que je me propose de tirer argument de l'erreur commune où l'on a été pendant longtemps à cet égard, pour essayer de démontrer ultérieurement dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, la fausseté de l'inscription GENIO TVRNACESIV, gravée à la pointe en écriture cursive sur un vase de poterie samienne appartenant au Musée du Louvre ; la seconde est que dans ce *Bulletin* même (1), j'ai déjà eu occasion, il y a plusieurs années, de rétablir le sens du vers de Plaute qu'on avait dénaturé à plaisir, en le tronquant par l'omission du vers qui suit :

> Ad rem divinam, quibus est opus, samiis vasis utitur,
> Ne ipse genius subripiat.
>
> *Capt.*, act. II, v. 288.

Il s'agit, dans ces vers, d'un individu si avare qu'il craignait de sacrifier en des vases précieux, de peur de se les voir enlever par son dieu, et qu'il employait pour cela de simples vases samiens.... Il y a loin là, vous le voyez, de la prétendue règle que cite encore aujourd'hui M. Namur,

---

(1) III (année 1864), p. 325 ; V. aussi *Publications de la Société d'archéologie dans le duché de Limbourg* (Maestricht, année 1864), I, p. 109.

règle qui, je pense l'avoir démontré à toute évidence, est au contraire l'exception. Étant l'auteur de la démonstration, j'espère que vous ne trouverez pas mauvais que j'insiste pour faire remarquer la nouvelle apparition d'une erreur réfutée ici même, il y a cinq ans : à mon sens, cette apparition ne devrait plus se produire, sans être au moins escortée de nouveaux arguments à l'encontre des miens.

Quant à Pline, il énonce bien que les vases samiens étaient employés aux usages de la table : *samia in esculentis laudantur* (*Hist. nat.*, XXXV, 46) ; mais, en ce qui concerne les sacrifices, il parle des vases de terre en général, et c'est même par exception qu'il cite deux vases d'une poterie du genre de la samienne, déposés dans le temple d'Erythres à raison de la finesse extraordinaire de leurs parois.

Comme M. Namur paraît n'avoir pas eu connaissance de ma démonstration, seule explication pour moi de son silence à l'égard de celle-ci, je pense pouvoir me borner à vous demander, comme on dit, en termes de palais, acte de ma protestation.

II

J'aurai, du reste, une excuse pour cette sorte d'apologie de mon opinion, en défendant aussi celle de l'Académie royale de Belgique, dont, à mes yeux, M. Namur n'a pas assez tenu compte.

Il soumit un jour à cette Académie une fiole hermétiquement fermée et contenant un liquide aqueux, qu'il avait trouvée dans une sépulture de l'époque romaine, près de Wolvetange. Imbu de l'idée qu'il s'agissait là d'une fiole

lacrymatoire, il présenta à l'Académie une analyse du contenu, analyse qui concluait uniquement à ceci : le liquide a de l'analogie avec les larmes. L'Académie constata que l'analyse avait été soigneusement faite ; elle en enregistra le résultat, en reproduisant toutes les objections opposées au prétendu usage de renfermer les larmes dans des fioles (1).

Il y a loin de là à une conclusion positive que le liquide analysé se constituait de larmes, et non d'eau mélangée avec du sel ou d'autres matières qui ne se trouvent pas que dans les larmes seules.

Cependant M. Namur (p. 124), dit que « l'analyse du » contenu a prouvé que le vase était un véritable vase lacry- » matoire, c'est-à-dire qu'il avait renfermé de véritables » larmes. » Il ajoute : « nous pouvons conclure de cette » analyse que l'usage des lacrymatoires en verre existait, du » moins partiellement, dans nos contrées à l'époque gallo- » romaine. Cette découverte a donc contribué à mettre fin » à des discussions archéologiques qui ont été soutenues » contradictoirement pendant quelques siècles. »

La conclusion est bien absolue : l'emploi de l'eau mélangée avec d'autres matières, et principalement le sel, faisait partie du rituel des cérémonies du paganisme, comme il fait encore partie de celles du christianisme, témoin notre baptême, et les tombeaux antiques, notamment la *Bortombe* de Walsbetz (2), ont souvent révélé la présence de flacons d'assez grande dimension contenant des liquides de ce genre,

---

(1) *Bull. de l'Acad. roy. de Belg.*, XX, 2° pp. 418 et suiv.
(2) *Ibid.*, III, pp. 313 à 315.

en trop grande abondance pour avoir été des larmes amassées goutte à goutte.

L'usage des lacrymatoires reste donc encore aussi problématique qu'auparavant; la présence d'eau pouvant avoir été des larmes, *mais pouvant aussi avoir été autre chose,* ne tranche pas la question, et n'invalide en aucune façon l'argumentation opposée à ce prétendu usage, et à certaine inscription, du reste suspecte, seul texte que l'on ait pu trouver jusqu'ici pour appuyer le système contraire.

Revenant à une idée plus naturelle, j'abandonne sur ce point M. Namur (1), et je me représente difficilement des parents ou des pleureurs de profession s'adaptant de petits flacons sous les yeux pour en recueillir les pleurs, à l'effet de déposer dans les tombeaux contenant et contenu : un deuil sincère ou patenté est-il bien compatible avec une effusion de larmes que ne tarirait pas, dans leur source même, la préoccupation d'avoir à point nommé une petite fiole pour les recueillir? Le ridicule me paraît si inhérent à semblable soin et si incompatible avec un véritable chagrin, que vous me permettrez, je le suppose, de sourire de cette douleur « mise en bouteilles. »

III

M. Namur ne fait pas état non plus de tout ce qu'on a écrit dans ces dernières années sur l'époque celtique, lorsqu'il considère comme *druidique* certaine sépulture fouillée par lui aux environs d'Hellange (p. 126).

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, II, p. 145. Mais cfr. III, p. 457.

Notons que le principal, sinon même l'unique motif de l'attribution de cette sépulture aux druides, est la trouvaille dans le tombeau d'un vase de verre coloré (1). Les druides, dit M. Namur, portaient des bulles de verre qui variaient de couleur d'après les divers degrés de leur sacerdoce ; ce sont donc eux qui ont établi cette sépulture.... Cependant le vase trouvé est trop parfait pour être sorti d'une fabrique des Gaules ; c'est un vase de fabrication romaine importé d'Italie; donc il s'agit d'une sépulture druidique de l'époque romaine....

M. Namur a compliqué une notion très-simple de détails inutiles et inexacts : il s'agit uniquement dans la sépulture d'Hellange d'un tombeau de l'époque romaine, dont rien absolument ne détermine le caractère druidique. Il n'est certes pas impossible, si toutefois le Luxembourg a eu ses druides, que ceux-ci y aient encore existé à l'époque romaine, et par conséquent y aient été enterrés ; mais *a priori* ne semble-t-il pas étrange que pour honorer ces derniers représentants des vaincus, on soit allé emprunter des objets appartenant à la civilisation des conquérants : il est à remarquer, en effet, qu'outre le vase de verre coloré de fabrication romaine, le tombeau d'Hellange contenait d'autres vases de verre « qui ont fait l'admiration de tous ceux qui les ont » vus ; » plus un vase de bronze où l'analyse a révélé la présence du zinc, caractéristique du bronze italien, comme M. Namur (p. 155) le reconnait lui-même ; enfin un masque de cuivre « représentant la déesse tutélaire des mânes, » la *Venus infera,* masque d'un beau travail représentant

(1) *Publications*, etc., *de Luxembourg*, IX, pp. 1 et suiv.

» le profil grec dans toute sa pureté, véritable chef-d'œuvre
» de fabrication grecque, ou plutôt de fabrication romaine
» imitant le style grec. »

L'ensemble de ces trouvailles, la présence surtout d'un masque, de ce témoin irrécusable de la civilisation d'un peuple ayant ses théâtres publics, est tout à fait incompatible avec l'attribution du tombeau aux druides.

IV

M. Namur (p. 114) décrit une pierre sigillaire d'oculiste romain (qui, par parenthèse, au lieu d'être en pierre (1) comme toutes ses semblables, est en « matière argileuse » teinte par l'oxyde de fer » et se trouve rangée par M. Namur parmi les produits de l'art céramique, circonstance très-exceptionnelle qui appelle une nouvelle vérification).

M. Namur a lu la première ligne de l'inscription : OF.POMP. GRÆCIN, et la traduit par *officina Pompeii Graecini;* ce qui serait encore tout à fait contraire aux précédents, car, des cent ou cent cinquante cachets d'oculiste jusqu'ici connus (2), aucun ne parle d'officine. J'ai eu occasion de soumettre mes doutes sur ce point à M. le docteur Sichel (récemment décédé), en lui communiquant l'inscription du cachet trouvé dans le Luxembourg, et ce savant n'a pas contredit

---

(1) « Leurs cachets, *toujours en pierre* tendre, le plus souvent de serpentine... » SICHEL, *Nouveau recueil de pierres sigillaires d'oculistes romains*, p. 117 (*Extrait des Annales d'oculistique* (de Belgique), dirigées par le docteur WARLOMONT), Bruxelles, 1866.

(2) La monographie la plus complète sur ce genre de monuments a été publiée récemment dans le *Philologus* par GROTEFEND.

ma thèse que, au lieu de OF, il faut lire sans doute C, CN, ou Q (première lettre des prénoms *Caius*, *Cneius* ou *Quintus*). C'est en effet l'usage général, révélé presque constamment par toutes les pierres sigillaires actuellement connues, de donner trois qualifications nominatives aux oculistes, dans l'ordre suivant : prénom, nom de la *gens*, surnom ; ici : *Quintus Pompeius Graecinus*.

Au surplus, les *Publications de Luxembourg* (1) autorisent cette supposition, car M. Namur y dit lui-même : « La première lettre que je rends par les lettres OF combinées n'est pas bien distincte ; *il faut peut-être y lire* Q *pour Quinti.* »

Puisque je m'arrête à cette pierre sigillaire, qu'il me soit permis d'essayer de la restituer.

Nous en connaissons une face :

Q . POMP . GRÆCIN.
EVOD . AD . ASPR

(*Quinti Pompeii Graecini Evodes ad aspritudines.*)

Les autres faces sont muettes, sauf une sur laquelle, outre le même nom, M. Namur, dans les *Publications* citées, ne nous fait connaître que les syllabes : SADDI.

Or voici le complément que je propose :

Q . POMP . GRAEC(IN)
crocodes AD DI*atheses*

Les *diatheses*, seule (?) maladie de l'œil commençant par les lettres DI, indiquent en général toutes les infirmités de

(1) 1856, p. LXXXV.

cet organe, et le remède *Crocodes* est précisément indiqué pour les *diatheses* par une pierre sigillaire du Musée britannique (1). Les collyres autres que l'*Evodes* et le *Crocodes*, dont le nom finissant en *s* pourrait remplir la première lacune de la seconde ligne, sont : *Dialepidos*, *Diamysus*, *Diarices*, *Thalasseros*, etc.

V

Dernière observation purement archéologique avant d'aborder certaines questions relatives aux arts industriels :

Je suis bien encore un peu en cause personnellement ; mais au moins peut-on présenter pour M. Namur cette excuse que cette fois il ne s'agit pas du *Bulletin* : j'ai fait paraître, dans les *Annales de l'Académie de Belgique* (2), une liste de 6,000 marques imprimées sur leurs produits par les potiers de l'époque romaine, liste rassemblée par moi à l'effet de ne rien négliger pour rendre aussi complète que possible l'étude de quelques marques de potiers découvertes dans mes fouilles de Hesbaye et d'outre-Meuse.

Or, M. Namur, en citant la marque de potier AVGVSTVS F, découverte à Dalheim, ajoute (p. 115) : « Je n'ai rencontré » ce nom dans aucun recueil. Dans le recueil de noms re- » cueillis par Steiner, je trouve AVGVSTINVS F . »

Or, voici quelques marques de potiers portant ce nom

---

(1) SICHEL, p. 56.

(2) XXIII (2e série), III, 1867, pp. 5 à 293 : *Sigles figulins de l'époque romaine.*

d'*Augustus* (les numéros qui précèdent chacun d'eux sont ceux de mes *Sigles figulins*) :

650 AVG ..., Lunneren, MOMMSEN, *Inscriptiones confoederationis Helveticae latinae* (Mittheilungen der antiquarischer Gesellschaft in Zürich, X, p. 352, n° 27); W. FROEHNER, *Inscriptiones terrae coctae vasorum* (Philologus, XII), n° 227.

653 AVG . ST, Musée de Mannheim, Fr. GRAEFF, *Das Antiquarium in Mannheim*, p. 42; FROEHNER, n°s 233-234.

655 AVGVST, Italie, brique, R. FABRETTI, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum*, p. 501, n° 56.

660 AVGVSTI F, Voorburg, JANSSEN, *Musei Lugduno-Batavi inscriptiones graecae et latinae*, p. 134; FROEHNER, n° 237.

663 AVGVSTVS F, Westerndorf, J. VON HEFNER, *Das römische Bayern in seinen Schrift — und Bildmalen*, p. 279; Pachten, près Saarlouis, SCHMITT, *Der kreis Saarlouis und seine nächste Umgebung unter den Römern und Celten*, p. 75; FROEHNER, n° 238.

A ceux-là, je puis encore ajouter, d'après de nouvelles notes :

AVGVSTI F, poterie noire, trouvée en Angleterre (?), BIRCH, *History of ancient pottery*, II, p. 415.

Sans compter des sigles comme les suivants où le nom d'*Augustus* apparaît en abrégé :

ANTO . AVG, ANTONINI . AVG, AVG . ANTONINI (lampes), BIRCH, p. 406 (sans doute en l'honneur d'un empereur de la famille des Antonins).

AVGNR, AVGNRI (lampes), BIRCH, ibid (sans doute *Augusti nostri*, inscriptions du même genre que les précédentes.

AVG . BAGIENNOR, Velleja, *Annali dell' Instituto di correspondenza archeologica*, XII, p. 226.

AVG . VASSO . F, Annecy, *Revue archéologique*, 1867, XVII, p. 393.

Etc., etc.

Sans doute que M. Namur n'avait pas sous les yeux un exemplaire complet du *Codex inscriptionum Danubii et Rheni* de Steiner, car je trouve dans le IVe volume de cet

ouvrage (imprimé en 1862), p. 161, la mention de la trouvaille du sigle AVGVSTVS F, faite à Westerndorf.

La liste des potiers dont les produits ont été découverts dans le grand-duché de Luxembourg n'est pas complète chez M. Namur (p. 115; il a omis notamment les sigles suivants (1) :

ALPINI FORM (vase à reliefs) (2)	IVSTINVS
ARANTEDV	MARTIALI(SM)
ARMOT (tuile)	....NVSFEC
ATVSA ‖ F (lampe)	OF . PONTI
CARTO ‖ F (id.)	SOLLVS ‖ F (lampe)
COMMVNIS	SONTII . O (4) (vase à reliefs)
CRACISA F	ST . CA (anse d'amphore)
EBRIM (EGRIM ou ERRIM?)	STROBIL ‖ F (lampe)
FORTIS ‖ F (lampe)	VICTOR F
III ‖ XVIIIIS (ou XVIIIS) (3)	VIII
IOVIS	WERENSE

La liste de M. Namur n'est pas même correcte; mais ici est-ce peut-être à raison de coquilles qui se sont glissées

---

(1) WILTHEIM, *Luciliburgensia sive Luxemburgum romanum*, éd. Neyen, pp. 282, 302; fig. 81 et 350; BERTHOLET, *Histoire du duché de Luxembourg*, I, pp. 427 et 428; *Publications*, etc., *de Luxembourg*, I, p. 28; III, pp. 23 et 24, pl. III, fig. 5; VI, pp. 93 et 268, VII, 1re partie, pp. 36, 132, pl. XIII, fig. 4; VIII, p. 117; IX, p. 127, pl. VI, fig. 9; XIII, p. 100, pl. II, fig. 9. V. aussi DE BAST, 2e supplément, p. 56.

(2) Lu : ALPINI EORVM, mais plus vraisemblablement comme ci-dessus : *Alpini forma*.

(3) *Graffitto*, mais inscrit avant la cuisson du vase.

(4) Lecture proposée, à la vue de la représentation de ce sigle. V. *Publ.* citées, IX, pl. VI, qui doit être lu à rebours.

dans les noms à l'imprimerie. J'opère les corrections ci-après à coup sûr, d'après les *Publications*, etc., de Luxembourg, où elles ont paru pour la première fois (en omettant les corrections de simple ponctuation, comme ISMIL.F pour ISMIL F):

Au lieu de :	*Lire :*
ANISETVS	ANISATVS ou ANISATV F (1)
CAMILL MELISS	P. CAMILLI MELISSI (2)
FELIX FECIT	FELIXS.IIC (lire FELIXS FIIC) (3)
FIGRI	TIGRI (4)
FRIDVS FECIT	FIDEVS FECIT (5)
IOVIO	IOVIV (6)

Je crois d'autant plus à des erreurs d'impression que la p. 114 parle d'une déesse *Nekalenia* qu'il faut sans doute lire *Nehalenia*, comme dans toutes les inscriptions où il s'agit de cette divinité, et comme les *Publications de Luxembourg* (VI, p. 55) l'ont imprimé elles-mêmes, ce qui permet de supposer que M. Namur n'a pas voulu modifier l'orthographe de ce nom, en y remplaçant la lettre H par un K.

VI

J'arrive enfin à la partie concernant les arts industriels. Voici une énonciation contenue dans le travail de M. Na-

---

(1) *Publ.* citées, VII, pp. 36 et 170; IX, p. 127, pl. VI, fig. 8.
(2) *Ibid.*, VI, p. 94. V. cependant VII, p. 36 (double emploi ?).
(3) *Ibid.*, IX, p. 127, pl. VI : FIIC = FEC, pour fecit.
(4) *Ibid.*, VII, p. 37.
(5) *Ibid.*, X, p. X.
(6) *Ibid.*, VII, p. 174.

mur (p. 122) : « Il est probable que les anciens employaient » quelquefois le plomb pour vernir certaines poteries. »

La simple probabilité dont il est fait mention dans ce passage est une évidence bien constatée et tous les doutes énoncés à cet égard doivent disparaître.

Déjà, au siècle passé, le comte de Caylus (1) parle de poteries à enduit bronzé, lequel, à n'en pas douter, dit-il, a été fait avec le crayon des peintres que les naturalistes appellent *molybdœna* et qu'on désigne vulgairement sous le faux nom de mine de plomb. Le molybdène a aussi été reconnu par Beaulieu, sur un vase à couleur grise et brillante, attribué à l'époque romaine (2).

M. Girardin (3), à qui des poteries romaines noires ont été soumises pour être analysées, a également constaté dans leur matière colorante la plombagine ou le graphite, vulgairement mine de plomb. Enfin M. de Caumont (4), à propos d'une glaçure de véritable plomb sur de la poterie, affirme que les découvertes de vases portant une couverte métallique se sont trop multipliées depuis quelque temps pour qu'on puisse continuer à nier que les Romains aient fait usage du procédé en question, constaté dans ce *Bulletin* même (5).

---

(1) *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, VII, pl. LXXXIX, fig. 4.

(2) *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, XV (IIe série, V), p. 470.

(3) *Analyses de plusieurs produits d'art d'une haute antiquité* (Mémoires présentés par plusieurs savants à l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut de France, 1re série, 1860, VI, p. 85).

(4) *Abécédaire d'archéologie, ère gallo-romaine*, p. 417; voy. aussi COCHET, *La Seine inférieure*, p. 347.

(5) *Bullet. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IV (1865), p. 398, note 1.

Mais, bien mieux que cela! ne voilà-t-il pas que le graphite aurait été employé sur les vases, dès les temps préhistoriques, à l'époque du bronze, où le fer n'était pas encore connu....

L'honorable procureur impérial de Nîmes, M. Ed. Flouest, a fait paraître tout récemment une étude des plus intéressantes (1), où je lis : « Ce qui caractérise surtout les poteries de l'âge du bronze, c'est la couleur presque invariablement noire ou du moins très-brune de leur pâte. Évidemment on introduisait dans les argiles que le hasard des lieux mettait à la disposition du potier, une matière colorante qui leur donnait un aspect uniforme, mais à laquelle on devait attribuer en outre quelque autre vertu que la faculté de coloration, car on s'en servait encore pour pratiquer, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur du vase, des frictions répétées qui produisaient à la longue un lissage très-remarquable des surfaces, en y déposant une sorte de vernis d'un noir intense. Les archéologues suisses pensent que c'était le graphite (2). »

M. Cartailhac (3) a, de son côté, constaté dans les dolmens de l'Aveyron la présence, rare toutefois, de fragments de poterie de l'époque de bronze, dont la surface extérieure *avait été enduite de plombagine.*

Ces énonciations, au moins celle de M. de Caumont, ten-

---

(1) *Notice archéologique sur le camp de Chassey, Saône-et-Loire* (Extrait des mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Châlon-sur-Saône, tome V, 1869, p. 61).

(2) Desor, *Les palafittes ou constructions lacustres du lac de Neuchâtel*, pp. 39 et 68.

(3) *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques*, compte rendu de la IIe session, Paris, 1867, p. 187.

dent à vieillir l'emploi, dans la céramique, du plomb et de ses dérivés, et à faire remonter bien haut cette tradition immémoriale dont il est fait mention dans le travail de M. Namur, et qui fait employer depuis longtemps l'*alquifoux* (galène ou sulfure de plomb) par les potiers de Nospelt pour vernir certaines de leurs poteries.

En outre, il paraît certain que la connaissance, l'exploitation et l'usage du fer à l'état de carbure ont précédé dans l'histoire de l'humanité ceux du fer à l'état de métal; car on sait que le graphite ou la plombagine, combinaison du fer avec le carbone, n'est autre chose que du carbure de fer : c'est aux chimistes qu'il appartient d'examiner comment le carbure de fer a pu être obtenu et employé avant le fer lui-même.

VII

M. Namur (p. 111) cite encore une analyse de la couverture des vases rouges en poterie dite samienne ou sigillée, et cette analyse l'a convaincu du caractère métallique de ce vernis, composé de silice, d'oxyde de fer, d'alumine, de chaux et de potasse ou de soude.

Tout le monde ne partage pas cet avis sur le caractère métallique dudit vernis (1); ce n'en est pas moins le lieu de faire remarquer que, sinon pour la poterie samienne, au moins pour d'autres, les anciens connaissaient parfaitement

(1) C'est ainsi que DE CAUMONT, *Abécédaire*, etc. *Ère gallo-romaine*, p. 411, dit formellement, en parlant du brillant des poteries rouges : « Cette couverte n'est pas métallique. » M. LENORMANT (V. plus loin) : « glaçure alcaline. »

l'emploi des engobes métalliques, non mats mais formant émail.

En Belgique, je ne sache pas qu'on ait trouvé sur les vases d'autre couverte métallique que la couverte à la plombagine, objet du § précédent (1); mais voici ce que j'ai pu réunir de notes au sujet de ce que j'appellerai la porcelaine et la faïence des anciens, en en excluant toutefois celle des Chinois, bien que, on l'a soutenu, on en aurait découvert dans des tombeaux égyptiens ou romains (2) : je ne veux parler que des antiquités classiques.

Le comte de Caylus (3) soumit à l'analyse d'un savant chimiste du siècle passé une vingtaine de fragments de poterie trouvés à Velleja, et où il croyait avoir reconnu une couverte grise, bleue, verte ou blanche, analogue à celle de nos faïences, notamment un mascaron de couleur verte, paraissant revêtu d'un émail plombique.

Voici le résultat de l'analyse :

« Les différents morceaux de poterie analysés démontrent évidemment que les habitants de Velleja avaient toutes les différentes poteries dont nous nous servons aujourd'hui, qu'ils avaient trouvé l'art de les enduire de verre, de plomb, etc. Ils avaient, comme nous, une faïence qui m'a paru semblable à celle de nos manufactures. Il y a même

---

(1) Mais ne dit-on pas peut-être trop légèrement : voilà de la poterie vernissée; donc ces substructions datent au moins du moyen âge... On le verra plus loin, la conclusion pourrait bien être parfois trop absolue.

(2) *Bullet. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 263, note 2; *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, II, p. 171; XV, p. 137; etc.

(3) *Recueil* cité, V, p. 233.

quelques morceaux qui égalent la plus belle faïence de la Chine. Le bleu de ces faïences m'avait fait conjecturer qu'ils y avaient employé le safre ou chaux de cobolt (cobalt); cette conjecture s'est changée en certitude, depuis que j'ai vu la matière bleue en grappe qui m'a été communiquée.

» Cette matière est composée d'une substance fixe, vitreuse, mêlée avec du sable, qu'on y distingue à la loupe; le lavage, en enlevant une portion de ce sable, enfonce la couleur : les acides qui d'ailleurs ne mordent pas sur elle, lors même qu'on les fait bouillir, produisent le même effet.

» Ce qui pourrait faire douter que ce fût du vrai safre, c'est la couleur qui est bleue, au lieu que celle qu'on emploie aujourd'hui dans nos manufactures est d'un gris cendré; mais cela même me confirme dans mon opinion. Le safre que nous employons aujourd'hui n'est que la chaux de cobolt qui reste après qu'on en a séparé l'arsenic, et à laquelle on mêle du sable et de l'eau, ce qui lui fait prendre corps. Il y a bien de l'apparence que les premiers métallurgistes qui traitèrent la mine qui fournit cette substance n'avaient en vue que d'en retirer l'arsenic (1). Quelque hasard leur aura appris que le résidu vitrifié avec quelque fondant, donnait un verre bleu, ce qui les aura engagés à le faire entrer dans les émaux; et pour cet effet, ils auront commencé par le vitrifier : mais s'étant convaincus dans la suite qu'il était égal d'y employer la chaux de cobolt ou le verre qu'elle produit, on se sera épargné les frais d'une vitrifica-

(1) Nouveau chapitre à ajouter à l'archéologie de la *mort-aux-rats*, où nos empoisonneuses pourraient donc bien avoir eu Locuste pour devancière.

tion inutile. Aussi la couleur bleue de Velleja démontre la naissance de l'art qui traite cette matière.

» On peut encore m'objecter que les auteurs anciens n'en ont point parlé. J'avoue que je ne connais aucun auteur qui en ait fait mention avant Agricola, qui dit, dans son traité *De naturâ fossilium et plumbi cinerei recrementum* (c'est le nom qu'il donnait à la chaux de cobolt dont il ne connaissait pas la nature) : *cum rebus metallicis quae liquatae vitri speciem gerunt permistum, vasa vitrea et fictilia caeruleo colore tingit.* »

» Kunkel nous a décrit dans ses notes sur l'art de la verrerie de Neri et de Merret, les procédés que l'on suit en Saxe pour préparer cette substance. Enfin M. Brandt nous a appris dans les *Mémoires de l'Académie de Stockholm* que la substance qui produisait cette chaux, qui avait la propriété de teindre les verres en bleu, était un demi-métal inconnu jusqu'à lui, qu'il a appelé le *régule de cobolt.* »

Il paraissait singulier (c'est l'observation du comte de Caylus), que les Romains, connaissant à la fois les vases de terre cuite, le verre et les émaux, n'eussent pas trouvé le moyen d'allier ces objets pour en faire un tout aussi commode et aussi agréable à l'œil que la faïence; mais, avant les fouilles de Velleja, on n'avait pas encore trouvé de morceau qui permît de le dire affirmativement, et si l'on en avait trouvé quelques-uns dans les fouilles de Rome, ils étaient si rares ou si méprisés qu'on ne les avait pas remarqués, ou du moins qu'on n'en avait parlé dans aucun ouvrage d'antiquité. Passeri, dans son *Istoria della pittura in majolica*, ne remonte pas au delà du XIIIe siècle.

Mais depuis, les découvertes se sont accumulées, et ce n'est

pas l'Italie seule qui a fourni de la faïence antique : A propos d'une tête d'Aphrodite, revêtue d'une couche d'émail plombique de couleur verte, trouvée à Tarse, M. Fr. Lenormant (1), s'exprime comme suit : « Les potiers antiques ont-ils connu et employé quelquefois les vernis émaillés à base de plomb? Ont-ils, en un mot, fabriqué de la faïence? Il y a vingt ans seulement, on eût répondu négativement à cette question. Ce n'est pas que les grandes collections publiques, celle du Cabinet des médailles, par exemple, ne renfermassent déjà quelques pièces où l'emploi de l'émail plombique était incontestable. Mais, malgré le témoignage de ces monuments, le préjugé contraire était trop général et trop fort pour que l'on consentît à en tenir compte. Il nous souvient même que, bien récemment encore, lorsque M. Eugène Piot rapporta d'Italie à Paris une collection fort nombreuse de fragments de faïence antique de l'époque romaine, la plupart de nos amateurs se refusèrent à admettre l'authenticité de ces fragments. Mais aujourd'hui les faits se sont tellement multipliés que le doute n'est plus possible, et que les plus récalcitrants ont fini par se rendre à l'évidence. Ce qui a principalement contribué à dissiper le préjugé universellement répandu sur l'emploi du vernis plombique par les anciens, ce furent d'abord les découvertes de M. Victor Langlois à Tarse, où, parmi les amas formés par les déchets des célèbres fabriques de poterie qui constituaient une des principales sources de richesse de cette ville, on a trouvé toute

(1) *Description des antiquités égyptiennes, babyloniennes, assyriennes, mèdes, perses, phéniciennes, grecques, romaines, étrusques, américaines, composant* la collection de M. A. Raifé, par François Lenormant, sous-bibliothécaire de l'Institut, Paris, 1867, p. 136, n° 1047bis.

une série de vases émaillés par le procédé de la faïence, fragments que l'on peut voir au Louvre dans la salle des terres cuites (1); puis est venue l'acquisition de la galerie Campana, dans laquelle se trouvent plusieurs pièces capitales, en fait de vases d'argile revêtus d'émail à base de plomb. On en remarquait aussi, à la dernière exposition rétrospective des Champs-Élysées, quelques-unes fort belles, provenant des collections de M. Davilliers et de M. Charvet.

« Si du reste les anciens ont connu le procédé de la faïence, ils ne paraissent pas l'avoir poussé à un grand degré de perfection. Jusqu'à présent, nous ne connaissons aucun fragment qui nous offre l'exemple d'un décor peint à plat à plusieurs couleurs. La décoration des vases revêtus d'émail plombique est toujours modelée en relief comme dans les poteries rouges romaines à glaçure alcaline; quelquefois les reliefs sont revêtus d'un émail différant par sa couleur de celui du fond du vase; mais le plus souvent la couverte est uniforme, et la teinte en varie entre le jaune et le vert. On ne connaissait encore que des vases ou des fragments de vases revêtus d'une couverte plombique. La tête d'Aphrodite de la collection Raifé est le premier exemple qui se présente, du moins à notre connaissance, de l'application de cet émail à une statuette. »

Comme témoignage, du reste surabondant, permettez-moi encore de citer ici l'opinion de M. de Lasteyrie (2) : « Souvent, dit-il, on désigne, sous le nom d'émail, la couverte des

---

(1) Je suis allé au Louvre faire cette vérification, et je n'ai aucun doute sur le caractère antique des tessons vernis de Tarse.

(2) *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1862, p. 61.

poteries, celle des verres peints, ou les pâtes de verre elles-mêmes, *tous objets parfaitement et incontestablement connus des peuples de l'antiquité. Beaucoup de poteries égyptiennes sont revêtues de couvertes émaillées.* »

VIII

La citation que je viens de faire des paroles de M. de Lasteyrie me sert de transition toute naturelle pour relever certaine assertion reproduite dans le travail de M. Namur (p. 122), qui ne semble pas avoir eu dans les mains les travaux les plus récents sur la fabrication du verre :

« La fabrication de l'émail blanc, dans lequel il entre de l'oxyde d'étain, est moderne. »

J'aurais beaucoup à dire ici de la fabrication de l'émail en général chez les anciens, en résumant les divers travaux tout récents de MM. le comte de Laborde, Nicard, de Verneilh, Labarte, de Lasteyrie, Grésy, de Linas, etc., et en appuyant cela de faits nouveaux (1); mais la fabrication de l'émail blanc à base d'étain du verre est seule en question; d'elle seule je parlerai.

J'ai en ce moment même devant moi la magnifique collection de pierres gravées et de pâtes de verre que M. de Meester de Ravestein, ancien ministre de Belgique à Rome, a rapportée d'Italie, et qu'il a bien voulu me confier pour l'étudier. Pour les connaisseurs, les pâtes de verre sont, à

---

(2) Voy. quelques indications par lesquelles j'ai effleuré ce vaste sujet dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, XXII (Anvers, 1866, IIe série, II, p. 551).

plus d'un titre, plus précieuses que les pierres gravées elles-mêmes; à mes yeux, celles de M. de Meester le sont au premier chef, en ce que, notamment, plusieurs me donnent la preuve de l'emploi de l'émail blanc par les Romains; je les décrirai ultérieurement dans ce *Bulletin*, si vous voulez bien accueillir ces développements sur les *arts industriels* de l'antiquité.

En attendant, permettez-moi de vous citer encore les analyses présentées par M. Girardin à l'Institut de France (1) : il a analysé des émaux de l'époque romaine, en pâte vitreuse opaque couleur blanc de lait; il y a positivement constaté la présence de l'oxyde d'étain.

« La pâte vitreuse, opaque, d'un blanc de lait, dit-il, que les anciens qualifiaient de quasi-porcelaine (?), n'est autre chose que de l'émail blanc, c'est-à-dire du verre, dans la pâte duquel on a ajouté une certaine quantité d'oxyde d'étain. C'est encore ainsi qu'on fait l'émail blanc de nos jours. »

C'est ce que, selon toute vraisemblance, l'analyse révélerait aussi dans les émaux blancs que voici et qui sont tous de l'époque romaine :

Des vases de verre, avec caractères en relief de matière blanche, comme certain vase de verre vert récemment trouvé à Grues (Vendée), et portant, en relief d'émail blanc, le mot EVTVCHIA (2).

Des pâtes de verre, travaillées en *smalto* (comme le disent les Italiens en parlant d'une variété du genre), où des reliefs

(1) *Mém. Institut.* cités, VI, p. 83.
(2) *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1863, p. 72.

d'émail blanc ressortent sur un fond d'une autre couleur, notamment le bleu opaque (1).

Des imitations de camées, d'agates, etc., comme celles de M. de Meester; la fabrication du verre travaillé en camaïeu avait atteint un tel degré de perfection chez les Romains, qu'on trouve même du verre à cinq couches de différentes couleurs appliquées les unes sur les autres, et séparées par des couches d'émail blanc, comme dans certain fragment appartenant à W.-R. Hamilton, et décrit par Apsley Pellatt (2).

Mais ce qui dépasse tout dans ce genre, ce sont les beaux vases dits de Portland, de Pompéi, d'Aldjo, dont la panse est ornée de reliefs en émail blanc.

Le procédé moderne pour la taille du verre à plusieurs couches, tel que l'a montré la magnifique exhibition de Baccarat en France, et tel du reste qu'on en a produit de fort beaux échantillons au Val-Saint-Lambert à Seraing, consiste à entailler la couche extérieure du verre à l'aide du rouet, et à ciseler dans la matière translucide de cette couche le dessin des objets à représenter. Chez les verriers romains, au contraire, la couche de verre extérieure était opaque, le plus souvent en émail blanc; elle était superposée à une couche de verre translucide de même pesanteur spécifique, et la première était alors travaillée en ca-

---

(1) M. Stan. Bormans, à Liége, possède un objet en *smalto*, trouvé en Sardaigne, et présentant sur les deux faces des sujets d'amours en émail blanc sur fond bleu opaque. V. sur le mot *smaltitus*, de *smalto* (émaillé) *Mém. de la Soc. des antiq. de France*, IIIe série, VII, p. 208.

(2) *Curiosities of glass making*, Londres, 1849, p. 20, note 1; p. 140 et pl. v, fig. 1.

maïeu, de manière à faire apparaître la seconde comme fond des reliefs.

Le vase de Pompéi, découvert en 1839, offre ainsi une scène des vendanges ou des Bacchanales en émail blanc, ressortant en bosse sur fond transparent bleu foncé.

Le vase d'Aldjo représente de la même manière des feuillages et des oiseaux en émail blanc sur fond bleu saphir.

Quant au célèbre vase de Portland (1), anciennement vase Barberini, que les auteurs des siècles passés prenaient, ceux-ci pour un vase de sardoine ou de calcédoine, ceux-là d'agate ou même d'améthyste, il est également orné de figures d'émail blanc opaque, en bas-relief sur un fond de verre bleu transparent.

Dans ces tout derniers temps, on a encore découvert à Pompéi, une patère de verre ornée d'une tête barbue de Silène et de branchages. Ce vase est d'un beau bleu transparent comme le plus pur saphir; les reliefs qui le décorent sont aussi en verre, mais d'un blanc opaque qui ressemble à l'onyx. La ciselure a été faite après l'achèvement du vase, car on y voit la trace du travail du touret (2).

J'ajouterai que M. Namur lui-même, en décrivant (p. 125) le beau vase romain de sa prétendue sépulture druidique, parle des filigranes coagulés par la fusion qui ont servi à la fabrication de ce vase, et rapporte qu'une des baguettes de

---

(1) Acquis par la duchesse DE PORTLAND pour la somme de 45,000 fr., il fut brisé il y a une vingtaine d'années par un maniaque qui ambitionnait la renommée d'Érostrate ; mais le vase fut admirablement réparé.

(2) ROBION, *Chefs-d'œuvre de l'art antique*, 1re série : Monuments de la vie des anciens, p. 24, pl. XI (Paris, 1867), d'après le *Museo Borbonico*, XII, p. 29.

ces filigranes est de verre blanc opaque, et qu'une autre est enroulée en spirale de semblable émail.

C'est donc faire beaucoup trop d'honneur aux modernes que de leur attribuer l'invention de l'émail blanc.

IX

M. Namur (p. 122) rapporte sans la contredire une autre énonciation : « C'est avec l'oxyde de plomb (*minium*) qu'on » fabrique le beau verre blanc appelé cristal ; mais cette » fabrication est moderne. »

D'abord il est à remarquer que l'oxyde de plomb, comme l'ont démontré plusieurs analyses opérées par Klaproth (1), a été employé avec intention par les verriers romains dans le verre coloré :

Verre rouge.		*Verre vert.*	
Sable	142	Sable	150
Oxyde de plomb	28	Oxyde de plomb	15
Oxyde de cuivre	15	Oxyde de cuivre	20
Oxyde de fer	5	Oxyde de fer	7
Alumine	2	Alumine	11
Chaux	3	Chaux	13
Perte	5	Perte	4
Total	200	Total	200

Le baron de Minutoli (2) présente aussi une analyse de

(1) Apsley Pellatt, p. 7.

(2) *Ueber die Anfertigung und die Nutzenwendigung der farbigen Glaeser bei den Alten*, Berlin, 1836.

verre vert de l'époque romaine où l'oxyde de plomb apparaît en bien plus grande proportion :

Silice	0,439
Oxyde de plomb	0,357
Oxyde de fer	0,016
Oxyde de cuivre	0,131
Perte	0,057
Total	1,000

Mais quant au verre blanc d'une translucidité parfaite, que par analogie on a honoré du nom de cristal, il n'était pas moins connu des Romains.

M. Girardin (1) s'exprime ainsi à propos d'un vase de cristal trouvé à Quatremares près de Rouen, parmi des objets romains : « Ce vase est d'une pesanteur exceptionnelle ; l'examen me prouve que le verre contient du plomb en proportion notable avec une trace de cuivre : c'est donc un véritable cristal préparé avec du minium renfermant, comme celui qu'on emploie dans nos ateliers, une faible quantité de cuivre. Jusqu'ici on en était réduit aux conjectures sur la question de savoir si le verre à base d'oxyde de plomb, ou le cristal, était connu des anciens. Quelques passages de Pline permettent de le supposer ; mais ils ne sont pas assez explicites pour qu'on puisse se prononcer

(1) *Analyse*, etc. (Mémoires présentés, etc., à l'Académie des Inscriptions, 1re série, II, 1852, p. 193). M. Namur (*Publications*, etc., p. 8), cite M. Girardin, mais simplement d'après un tiers ; un recours à la source originale lui eût évité de rapporter les erreurs de la lettre de M. Boch.

d'une manière certaine à cet égard. Maintenant il ne peut rester douteux, d'après mon analyse du verre de Quatremares, que les anciens n'aient connu la fabrication du cristal. C'est donc une industrie chimique de plus à ajouter au catalogue de celles qu'ils savaient déjà exploiter avec succès. »

Plus tard (1), de nouvelles analyses d'échantillons de verre antique font encore dire à M. Girardin : « Ces nouvelles analyses confirment donc ce que j'ai annoncé en 1846, que les Romains fabriquaient le cristal. »

Ce n'est pas que l'observation fût même tout à fait nouvelle, car le comte de Caylus (2) avait déjà remarqué la pesanteur exceptionnelle de certains morceaux de verre, « ce qui prouve, dit-il, qu'on a fait entrer du plomb dans leur composition. »

Aujourd'hui, cet emploi du plomb est admis comme ayant existé chez les Romains ; car voici ce que dit M. Lenormant, dans le catalogue déjà cité de la collection Raifé (3) :

« Pyxis ronde, à couvercle en cristal taillé au tour de lapidaire. Trouvée dans un tombeau à Cumes.

» Les Vénitiens se targuent d'avoir inventé le cristal artificiel au XIVe siècle ; mais ce ne fut qu'une réinvention. Déjà l'année dernière, à l'exposition rétrospective des Champs-Élysées, on voyait parmi les objets appartenant à M. Charvet deux coupes en cristal blanc taillé trouvé à Cumes. La pyxis de la collection Raifé est le second exemplaire d'objets

(1) *Analyse*, etc. (Mémoires présentés, etc , Ire série, VI, 1860, p. 83.

(2) *Recueil*, etc., II, p. 355, pl. CVI, fig. 3 et 4. Seulement il attribuait à cet emploi l'intention de rendre l'opération du tour plus facile et plus sûre.

(3) P. 186, n° 1461.

de ce genre parvenus à notre connaissance. Son origine est évidemment grecque, comme celle des coupes de M. Charvet. »

Apsley Pellatt (1), de son côté, signale non-seulement chez les anciens la fabrication d'un verre très-blanc, ayant à peine deux fois le poids de l'eau (2,049 de pesanteur spécifique, tandis que celle du *flint-glass* ou cristal est d'environ 3,200); mais il s'est persuadé également par l'analyse que les Romains connaissaient l'emploi du plomb et des barytes pour donner au verre blanc la densité et l'éclat du cristal, tandis que, jusque dans les temps tout récents, on affirmait que l'introduction du plomb dans la fabrication du verre blanc était d'origine anglaise (plus haut : vénitienne).

Pellatt cite à ce sujet des fragments de cristal romain de la collection de M. Roach Smith, fragments dont la pesanteur spécifique est de 3,144, c'est-à-dire à peu de chose près celle du *flint-glass*.

Cet auteur termine par cette exclamation : « *In truth,* » *the more a manufacturer gets acquainted with ancient* » *fragments, the more firmly he appreciates the high state* » *of perfection to which ancient workers in glass carried* » *their interesting art.* »

C'est à peu près l'exclamation de Roach Smith et de Jollivet que j'ai déjà eu occasion de citer (2), et l'archéologie du verre amènerait certainement des perfectionnements et des progrès dans l'industrie verrière, si les fabricants voulaient s'y livrer.

---

(1) Pp. 7, 125, 136.
(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 255.

C'est ainsi notamment que l'étude des verres dits *millefiori* dont vous avez bien voulu, Monsieur le Président, dire ici même quelques mots (1), à propos de la soucoupe de Corroy, serait à elle seule bien féconde en résultats, comme vous avez pu vous en convaincre en visitant avec moi les splendides fragments de ce genre qui abondent dans la collection de M. de Meester de Ravestein, à Hever près Malines : il y a là de quoi presque désespérer nos verriers modernes. Labarte (2) a déjà donné à cet égard de précieuses indications; cependant il y aurait beaucoup encore à dire après lui ; mais je dois me restreindre, en me réservant peut-être de revenir ici sur ce sujet plus tard.

Ce n'est pas que je veuille le moins du monde revendiquer, à cet égard, pour nos pères, les anciens habitants de la Belgique, une supériorité sur leurs descendants. Je suis, au contraire, très-convaincu que M. Namur (p. 125) a grand tort de parler de « vases de verre de fabrication probable- » ment indigène. » M. Namur lui-même m'avait parfaitement converti à l'idée contraire en insérant précédemment, dans les *Publications*, etc., de Luxembourg, le rapport de M. Boch qu'il a reproduit dans notre *Bulletin*.

Il y est dit, en effet, que le verre des anciens n'était pas fabriqué à base de potasse, comme certains verres modernes, mais à base de soude. Or, comme la soude est produite par les cendres des plantes marines, et que, d'après M. Boch, les anciens employaient la soude de la Méditerranée, il est

---

(1) *Bull: des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, III, p. 190.

(2) *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, 1865, pl. 137 et 138. V. aussi Roach Smith, *Illustrations of Roman London*, pl. 32.

naturel de conclure avec ce dernier (travail de M. Namur, p. 121) que les verres de l'époque romaine « n'ont pas été » fabriqués dans nos provinces avec des matières premières » venues de deux cents ou de trois cents lieues, mais qu'ils » ont été apportés des provinces méridionales. »

Cette conclusion m'a paru tellement nette que je n'ai pas hésité à l'adopter il y a longtemps déjà (1) ; ce qui a enraciné de plus en plus cette idée en moi, c'est la circonstance que les mêmes marques de verriers, par exemple G ‖ F ‖ H ‖ I de certain vase de verre du Musée de Liége, trouvé à Omal, se rencontrent en grand nombre par toute l'Europe et notamment en Italie (2). La forme presque constante des vases de verre recueillis par tout l'empire romain confirme de plus en plus cette manière de voir, et l'absence de tout autre indice m'empêche de croire que nous ayons eu des verreries en Belgique à l'époque romaine.

Mais ce n'est pas à ce point de vue étroit que j'ai voulu envisager la question : aujourd'hui les arts, l'industrie, et l'application des premiers à la seconde sont cosmopolites ; la Belgique possède aujourd'hui de belles et nombreuses

---

(1) *Publications*, etc., *de Limbourg* (Maestricht), IV, p. 10.

(2) *Bullet. de l'Institut archéologique liégeois*, VIII, p 124.

Il y aurait peut-être une exception à faire pour certaines contrées du bord de l'Océan où les Gaulois se livrèrent à la fabrication du verre à l'époque romaine, témoin les nombreux produits de l'usine frontinienne trouvés en Normandie, témoin encore l'inscription d'un verrier trouvée à Lyon. Pline cite, du reste, les Gaules comme l'une des contrées où florissait l'industrie verrière. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 255.

Quant à l'époque où, d'après M. Namur, l'art de la verrerie s'introduisit à Rome et qu'il fixe au règne de Tibère, il y a là une méprise à signaler, car M. Namur cite (p. 127) le témoignage de Cicéron, mort avant l'avénement de Tibère à l'empire.

verreries pouvant rivaliser avec celles des pays méridionaux; elles n'ont pas à se préoccuper de l'origine des produits à imiter, et à dépasser, s'il est possible. Qu'elles s'appliquent à démontrer que si, anciennement, à un degré moindre de civilisation, les provinces de l'empire recouraient à d'autres régions, aujourd'hui constituées en nations distinctes, elles n'ont plus besoin de l'étranger pour leurs approvisionnements, peuvent se suffire à elles-mêmes, et non-seulement produire des fabricats quelconques, mais y donner la forme artistique qui transforme l'utile en beau.

Je ne touche qu'en passant et bien rapidement à l'un des aspects de ces questions; j'ai voulu seulement compléter certaines assertions relatives à l'histoire des arts industriels en Belgique. Mais je n'en rends pas moins hommage, et avec empressement, à la tentative, digne d'imitation, de M. Namur.

J'ai l'honneur, etc.

H. Schuermans.

Liége, 27 mai 1869.

P. S. Depuis l'envoi de la lettre ci-dessus, a paru dans le *Bulletin* (VIII, p. 168) le complément des études de M. Namur sur les arts et l'industrie à l'époque gallo-romaine; j'ai peu d'observations à vous présenter sur ce complément, et vous me permettrez, Monsieur le Président, de les ajouter ici en manière de *post-scriptum*.

M. Namur donne des renseignements intéressants sur les *forges catalanes*, ou fourneaux en plein air où l'on traitait le fer dans les temps anciens, à l'aide soit de soufflets, soit d'un simple tirage.

Il pense que ces forges remontent aux temps anciens, et que le Luxembourg a la priorité de ce genre d'industrie, parce que ce serait là que, de toute la Gaule-Belgique, l'art de fondre le fer aurait d'abord été pratiqué.

Quant à l'antiquité de ces forges catalanes, elle est démontrée pour moi, à raison de la simplicité des procédés qui étaient loin d'épuiser tout le fer du minerai; en effet, en plusieurs endroits, on a exploité à nouveau les scories de ces forges, et cette exploitation a été rémunératoire pour ses auteurs. Elle est démontrée encore par l'attribution populaire de ces *crahiats* (comme on les appelle) aux Sarrazins ou même aux Nutons, dénominations qui s'appliquent l'une et l'autre à quantité d'antiquités à origine aujourd'hui inconnue : *trous des Nutons*, *camps des Sarrazins*, etc., etc. Elle est démontrée enfin par la trouvaille de ces *crahiats* dans les déblais de tumulus et de substructions de l'époque romaine (*Annales de la Société archéologique de Namur*, II, p. 63, et III, p. 285).

Mais il en est autrement de la prétendue priorité des forges catalanes dans le Luxembourg; on trouve des *crahiats* de Sarrazins, partout où il y a des minières (V. notamment pour la province de Namur, *ibid.*, IV, pp. 374, 388; V, p. 164; VI, p. 495; VII, 274 et 277, etc.); j'en ai trouvé moi-même près d'une sorte d'entonnoir pouvant avoir servi de forge à ciel ouvert, au centre à peu près du hameau de Quareux (commune de Stoumont), sur les bords de l'Am-

blève. Rien n'indique donc que l'exploitation des minières ait commencé dans le Luxembourg plus tôt qu'ailleurs.

— M. Namur (p. 174) parle de fers à cheval qu'il rapporte au temps des Romains, et dont la forme est semblable aux nôtres, s'attachant comme ceux-ci, à l'aide de clous, aux pieds de l'animal. Il cite ensuite des fers mobiles avec rebord, oreillettes et crochets, qu'on liait au pied du cheval à l'aide de courroies; mais il les considère simplement comme des fers pathologiques destinés à garantir et à guérir des sabots déjà usés par une trop longue course.

Telles étaient déjà les conclusions des études publiées par M. Namur il y a bien des années; il a cru pouvoir les maintenir, sans faire état des observations auxquelles ces conclusions ont donné lieu, qu'il les ait ou ignorées ou dédaignées. Or il semble utile de placer en regard les unes et les autres.

Quant aux « fers pathologiques » de M. Namur, ce sont ceux que les savants ont appelés *hipposandales* [par un *néologisme archéologique* dont il existe bien d'autres exemples : *dolmens* ou *mégalithes*, *lacrymatoires*, *kelts*, *poterie sigillée*, *médailles contorniates*, et même *sigles figulins* (*meâ maximâ culpâ*)]. Or l'abbé Cochet, dans son ouvrage si intéressant pour la Belgique à raison de la découverte faite en Tournay en 1653 : *Le tombeau de Childéric Ier restitué à l'aide de l'archéologie*, consacre un chapitre spécial à résumer tout ce que l'on connaît de l'archéologie des fers à cheval, en considérant les hipposandales mobiles comme ayant été exclusivement en usage dans l'antiquité (pp. 149 à 165).

Quant aux fers à clous, l'abbé Cochet, qui doute de l'existence d'un objet de cette forme dans le *Tombeau de Childéric*, et qui présente de sérieuses raisons à l'appui de son

doute, s'exprime ainsi à propos de la conclusion de M. Namur, reproduite dans notre *Bulletin* de 1869 : « Au résumé, » M. Namur considère comme romains les fers à clous trou- » vés à Dalheim. Il s'appuie sur le fer du tombeau de Chil- » déric et sur des objets semblables trouvés à Jodoigne en » Belgique (*Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, » XIII, n° IX, p. 195). Pour nous, nous ne nous montrerons » pas si empressé de conclure. Comme nous ignorons le » milieu exact dans lequel les fers à clous ont été trouvés, » nous hésiterons en pensant qu'à Dalheim il y avait des » choses postérieures à l'époque romaine, et que, dans une » si vaste enceinte, bien des chevaux ont passé depuis ceux » des derniers Césars. »

Quant aux fers de Jodoigne desquels M. Namur argumentait dans les *Publications*, etc. de Luxembourg, l'abbé Cochet les comprend dans sa conclusion générale : jusqu'à présent on ne connaît pas de fers à cheval antiques de la forme actuelle, avec date certaine ou attribution positive, surtout à raison du milieu dans lequel ils ont été recueillis, milieu qui jusqu'ici n'a été ni bien caractérisé ni facile à déterminer (1).

Le dernier auteur qui se soit occupé des fers à cheval des anciens est Nicard, le traducteur du Manuel d'archéologie de Müller (Encyclopédie Roret); ce savant a fait paraître en 1866, dans le XXIXe volume, p. 64 des *Mémoires de*

---

(1) L'abbé Cochet a eu raison de repousser l'attribution aux Romains des fers de Jodoigne ; car les *Bulletins de l'Académie*, l. cit., nous apprennent qu'on a exhumé en même temps, outre des poteries romaines, un sceau avec armoiries.

la Société des antiquaires de France, une étude intitulée : « Les anciens ont-ils connu la ferrure à clous? » Ce travail très-développé aboutit au même résultat, à peu près, que le *Tombeau de Childéric* de l'abbé Cochet.

Peut-être un jour verra-t-on prévaloir l'opinion contraire, adoptée par M. Namur, et vers laquelle j'ai moi-même avoué une certaine tendance (*Bulletin*, etc., VII, p. 144 et notes); mais, en attendant, j'estime qu'il y a lieu d'indiquer le dernier état de la science, et c'est ce que les études de M. Namur avaient omis de faire.

— J'ajoute ici certains passages d'une lettre de M. Jules De Prez, directeur de l'établissement du Val-Saint-Lambert, lequel a bien voulu contrôler sur les épreuves du présent article, mes aperçus relatifs à l'art de la verrerie chez les anciens :

« Vous dites que l'emploi du plomb est aujourd'hui admis comme ayant existé chez les Romains, et vous citez à l'appui les objets en cristal figurant dans la collection Raifé. Si vous concluiez de l'emploi du mot *cristal* à la présence du plomb dans le composé vitreux, je me permettrais de vous faire observer que la dénomination de cristal s'applique à la verrerie fixe en général ; ainsi le verre connu sous le nom de *cristal de Bohême* ne contient jamais ou presque jamais du plomb. — Il est bien entendu que cette simple observation n'a pas du tout pour but de combattre l'opinion que le verre à base de plomb était connu des anciens, opinion étayée très-solidement par des analyses qui sont seules concluantes en ce cas.

» J'ajouterai que tantôt les verres doublés de fabrication moderne ont la couche extérieure en verre translucide,

tantôt au contraire cette couche extérieure est opaque, en émail blanc ou coloré; enfin, chez nous, les verres superposés n'ont pas des pesanteurs spécifiques égales. »

Il n'en reste pas moins, comme différence notable entre les verriers anciens et modernes, que le travail de la couche extérieure du verre était fait par les premiers « en taille d'épargne, » et que les derniers l'opèrent simplement en « intaille. »

Quant à l'équipollence de la pesanteur spécifique des différentes couches, quelques difficultés pratiques qu'elle puisse présenter, les anciens s'en préoccupaient généralement, à en croire Apsley Pellatt (p. 114) décrivant les procédés employés pour fabriquer le vase de Portland, etc. : « *Presuming that any two or more glasses intended for casing have been mixed of the same specific gravity, to give them the capability of harmonizing, — that is, contracting and expanding equally,* etc. C'est sans doute à cette préoccupation qu'est due la bonne conservation, après vingt siècles, des chefs-d'œuvre de la verrerie romaine : que restera-t-il dans 2000 ans de nos vases dont la masse n'est pas homogène et dont la vétusté aura contracté ou dilaté inégalement les éléments?

Toutes les reliques de la verrerie romaine à plusieurs couches ne présentent pas du reste l'homogénéité vantée par Apsley Pellatt; la collection de M. de Meester m'en montre dont certaines couches sont dévitrifiées, ce qui est dû sans doute à une inégalité dans les pesanteurs spécifiques.

Quant au vase de la collection Raifé, je ne doute pas, d'après l'ensemble de la description, de sa confection en cristal à base de plomb, ce que confirmera sans doute la

pesanteur du vase, si l'on peut suivre ce dernier dans les mains de son acquéreur.

— Voici enfin, et pour terminer, quelques incorrections typographiques qui ont échappé à M. Namur et qu'il n'est pas inutile de signaler :

P. 109, l. 19,	au lieu de :	jours,		lire :	fours
» 114, » 22,	»	OF . POMP . GRACCI N		»	OF . POMP . GRAECIN
		(*Publications*, etc., *de Luxembourg*, XI, p. LXXXV.)			
» 114, » 23,	»	AD. ASPRI .		»	AD . ASPR .
» 114, » 24,	»	*Pomponii Grac-*		»	*Pomponii Grae-*
» 122, » 25,	»	galine ou		»	galène ou
» 128, » 1,	»	firtiles		»	fictiles
» 132, » 27,	»	(*Levis*)		»	(*Semis*)
		(*Publications* citées, VII, p. 178.)			
» 172, » 5,	»	Wolmowsky		»	Wilmowsky
» 172, » 6,	»	Hennig		»	Nennig
» 172, » 17,	»	Soleure		»	Soleuvre
		(Section de Sanem, canton d'Esch, en allemand Zolwer, *Publications* citées, XIII, p. 119; XIV, p. 65.)			
» 173, » 12,	»	Dulheden		»	Dalheim
		(*Publications* citées, XII, p. 74.)			

En général, il faut remplacer dans lesdits articles : Dalhem, par : Dalheim. La commune luxembourgeoise de Dalhem appartient au canton de Capellen ; celle de Dalheim, relatée dans un diplôme de 782 : « *Daleim, ubi quondam* » *castra Romanorum*, » appartient au canton de Remich, et c'est dans cette dernière commune qu'ont eu lieu les découvertes décrites par M. Namur.

— Puisque je suis en veine de corrections, permettez-moi de me reprendre moi-même, et de vous prier, en guise d'*erratum* à la page 29 du VIIIe volume du *Bulletin*, de dire ici que Wépion est sur la rive gauche de la Meuse, en face

de Jambes, et non du même côté que cette dernière commune qui est sur la rive droite : l'erreur de M. Le Hon, qui place la *Pierre du diable* à Wépion, est donc plus grande que je ne le croyais.

H. Schuermans.

INSCRIPTIONS ROMAINES

PROVENANT

DE L'ÉTRANGER ET RECUEILLIES EN BELGIQUE (1).

I. INSCRIPTIONS DU MUSÉE ROYAL D'ANTIQUITÉS DE BRUXELLES.

Il ne suffit pas d'étudier les inscriptions trouvées dans un pays, ou concernant ce pays, il importe aussi, pour favoriser les recherches des savants étrangers, de faire l'inventaire des monuments épigraphiques qui ont, à tel ou à tel moment donné, fait partie de collections publiques ou particulières en Belgique, travail utile à l'effet notamment

(1) La suite des *Inscriptions belges trouvées à l'étranger* est momentanément différée.

Qu'il soit permis cependant d'anticiper, et d'annoncer ici l'heureuse trouvaille qui vient d'être faite à Vechten, d'une inscription confirmant les déductions présentées précédemment sur la déesse *Viradethis* ou *Virodethis* des Tungres.

La voici telle, restituée par le savant M. Leemans de Leyde, qui a bien voulu la communiquer à l'auteur du présent article : DEAE || *Vir*)ADECD(*i* || *civ*)ES TVNGRI || *et*) NAVTAE || *qu*)I FECTIONE || *co*)NSISTVNT || V.S.L.M.

On remarquera dans cette inscription la forme latine *Fectio* du moderne *Vechten*.

d'éviter, dans la suite, des recherches laborieuses à ceux qui voudraient suivre les traces d'un monument lapidaire dans ses pérégrinations, souvent nombreuses, de collection en collection (1).

Tel sera l'objet du présent article où l'on trouvera notamment la description, et autant que possible l'histoire, des inscriptions lapidaires de l'époque romaine, recueillies mais non trouvées en Belgique, et notamment des inscriptions du Musée royal d'antiquités ; quant aux inscriptions trouvées en Belgique et notamment la fameuse pierre leugaire de Tongres, elles ont été ou seront étudiées en des articles spéciaux.

Pour celles de ces inscriptions qu'il a été donné à l'auteur de vérifier par lui-même, il suivra ponctuellement et à la lettre, dans toute la force du mot, ce précepte de Visconti (2), précepte trop souvent méconnu : « On aimerait ne pas voir ces séparations de mots, et, qui plus est, ces points insérés arbitrairement entre les caractères des explications qu'on propose. Ces explications pourraient être écrites en caractères italiques à la suite de la copie fidèle des inscriptions, et le lecteur apercevrait d'un coup d'œil comment il faut

---

(1) « *Maxime autem refert ubique, ut sciamus prima marmorum loca, seu quibus locis effossis primum sint ; quo quidem saxa e primo loco alio transportata pervenerint, et ubi nunc spectentur, scire utile esse dixit* MAFFEIUS, Mus. Veron., praef. 5. OUDENDORPIUM *laudanda diligentia curate disserere ubi lapides eruti et primum fuerint, quo deinde et ad quos pervenerint non sine voluptate legimus.* » ORELLI, II, p. 368, § 18.

(2) *Journal des savants*, 1817, p. 172. Plusieurs erreurs avaient été commises précédemment dans la lecture des inscriptions du Musée de Bruxelles ; on ne les relèvera pas ici ; mais le texte qui en est donné plus loin, collationné au Musée même, sur les originaux, corrige ces erreurs (V. du reste les planches).

diviser ou corriger les caractères originaux... La méthode que je propose est plus digne d'un critique qui ne cherche que la vérité. »

En fait d'inscriptions, a dit avec raison Jouannet (1), la lettre vivifie, l'esprit égare. Cette maxime servira de guide à l'auteur.

La plupart des inscriptions du Musée royal d'antiquités de Bruxelles proviennent de l'ancien collége des jésuites de Bruxelles (palais de justice actuel); il convient donc, avant tout, de réunir le plus de renseignements possible sur la collection de ce collége.

Ce n'était pas assez de recourir aux textes, en général laconiques et incomplets, des auteurs du siècle dernier (2); il fallait, en outre, rechercher dans les manuscrits les traces de ces inscriptions. Or, la Bibliothèque royale de La Haye possède précisément certains manuscrits contenant, à leur égard, différentes mentions inédites et très-précieuses.

Ces manuscrits sont :

1° Un journal de Gisbert Cuper, savant hollandais, auteur de plusieurs ouvrages d'archéologie (3), journal tenu par lui comme député des États de Gueldre et d'Overyssel

---

(1) *Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, séance publique du 8 août 1833, p. 133.

(2) C'est ainsi que les auteurs (dom Martene et dom Durand) du *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de S. Maur*, imprimé en 1718, qui ont cependant copié plusieurs inscriptions, se sont bornés, pour celles du collége des jésuites de Bruxelles, à dire (II, p. 113) : « Aux jésuites » de Bruxelles, nous vîmes, à l'entrée de la Bibliothèque, quelques anciennes » inscriptions sur des pierres enclavées dans la muraille. »

(3) En voir la liste dans le 1er vol. de la Ve série de la *Revue numismatique belge* (p. 301), où l'auteur du présent article a publié une notice sur les découvertes de médailles et monnaies, consignées dans le MS de Cuper.

à l'armée de Marlborough pendant la campagne de 1706; ce journal, on devait en effet s'y attendre de la part d'un érudit transformé en diplomate, est plus scientifique et littéraire que politique : il contient entre autres une liste très-détaillée des antiquités et des inscriptions du collége des jésuites à Bruxelles (1);

2° Plusieurs manuscrits de Georges-Joseph Gérard (né à Bruxelles, le 2 avril 1734, décédé le 4 juin 1814), qui fut secrétaire perpétuel de l'ancienne Académie des sciences et belles-lettres de Bruxelles, et qui avait formé le projet de publier, sous le titre de *Monumenta historiae Belgicae*, notamment toutes les inscriptions trouvées en Belgique ou concernant ce pays, projet dont de Reiffenberg a entretenu l'Académie en 1832 (2). Quelques-uns de ces manuscrits,

---

(1) Le manuscrit de CUPER, intitulé : *Journal de Gisbert Cuper, député à l'armée de la part des deux provinces de Gueldre et d'Overyssel pendant la campagne de* 1706, *dans les Pays-Bas espagnols, année de la régénération de la Belgique*, est classé à la Bibliothèque royale de La Haye, comme suit : *Fonds* CUPER, Supplément (pp. 46b, 47a et 49a). Ce manuscrit a été donné par M. BOSSCHA de Deventer. La *Société de l'histoire de Belgique*, pour la publication de mémoires relatifs à cette histoire, présidée par M. le premier président TIELEMANS, et ayant M. CAMPAN pour secrétaire, avait bien voulu confier à l'auteur du présent article une copie qui avait été signalée à celui-ci par M. CHALON. Les inscriptions ont, au surplus, été soigneusement collationnées sur le manuscrit original, par M. CAMPBELL, conservateur à la Bibliothèque de La Haye.

NICERON, *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, VI, p. 90 (V. aussi X, pp. 190 et 315) dit : « A l'armée même et au milieu des camps, CUPER écrivait de longues lettres qui font connaître la sagacité de son esprit et l'étendue de ses connaissances. »

(2) *Mémoires de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles*, VII (1832), DE REIFFENBERG, pp. 54 et suiv., à la suite de son mémoire sur la peinture sur verre. Les manuscrits cités de GÉRARD, à la Bibliothèque royale de La Haye, sont rangés à la littera B, nos 33 à 39; ces manuscrits sont indiqués par le *Compte-rendu des séances de la Commission royale d'histoire, et recueil de ses Bulletins*, I, p. 296.

qui seront cités en leur lieu, contiennent, outre un grand nombre d'extraits d'ouvrages imprimés, différentes mentions de faits personnels à leur auteur, ou constatés par lui.

Gisbert Cuper donne une liste de treize inscriptions qui existaient au collége des jésuites de Bruxelles en 1706. Ces inscriptions sont d'abord les n°s 29 à 33 déjà présentées (1) et sur lesquelles on revient ici, puis les n°s 141 à 148.

Suivons pas à pas lesdites inscriptions, dont les cinq premières sont conservées aujourd'hui au Musée de Bruxelles (2).

N° 29. D. M

T. AELIOAVGLIBPRIAM°
ET . SEX . CLODIO.EVTYCHETI
AMICIS. EXI ⋏ IAE PIETAT
BENE MERENTIBVS M
LICINIVS . HILARVSLOCO
DONATOTITVLVMPOSVIT

(*Diis Manibus, Tito Aelio Augusti liberto Priamo, et Sexto Clodio Eutycheti, amicis eximiae pietatis bene merentibus, Marcus Licinius Hilarus loco donato titulum posuit.*)

Cette inscription, de provenance inconnue, ainsi que les trois suivantes, est sur marbre blanc, avec fronton et couronne dans ce fronton.

---

(1) *Bull. des commissions royales d'art et d'archéologie*, VII, p. 42.

(2) *Catal.* de SCHAYES, p. 84, n°s 66 à 71 ; de JUSTE, S. 13, 1re édit., pp. 102 et 133, 2e édit., pp. 171 et 172.

Un *Licinius Hilarus* figure dans une inscription trouvée à Rome (1).

La forme *lambdaïque*, s'il est permis de l'appeler ainsi, de certaines lettres ayant la forme du *lambda* grec (V. pl. I, en regard, fig. 1) dans l'inscription, permet de considérer celle-ci comme appartenant à l'époque impériale, où cette forme, employée du reste sans exclusion, se présente d'une manière beaucoup plus décidée que sous la république; cette forme lambdaïque est intéressante à étudier, car elle est celle des A, M, et N de la célèbre colonne leugaire de Tongres (2).

Le nom d'*Aelius* porté par *Priamus*, affranchi de l'Empereur, permet de rapporter l'inscription à un temps très-voisin du règne d'*Aelius* Hadrien, ou de son fils adoptif Antonin. Les affranchis impériaux du nom d'*Aelius* apparaissent en nombre considérable dans les inscriptions.

N° 30.

DIS . MAN
L.VOLVSI
SEVERI . VIX
ANN . V.M.VIII
D. XVIIII' FECER
L. OFILLIVS
CARPVS. ET
VOLVSIA PAVLI
NA. FIL.DVLCISSI

(1) Muratori, *Novus thesaurus veterum inscriptionum*, 1588, 2.

(2) D'après Schayes, *Catal.*, p. 85, les différentes épitaphes provenant du collége des jésuites à Bruxelles, à en juger par la forme des lettres, doivent être du IIe ou du IIIe siècle.

Fig. 7.

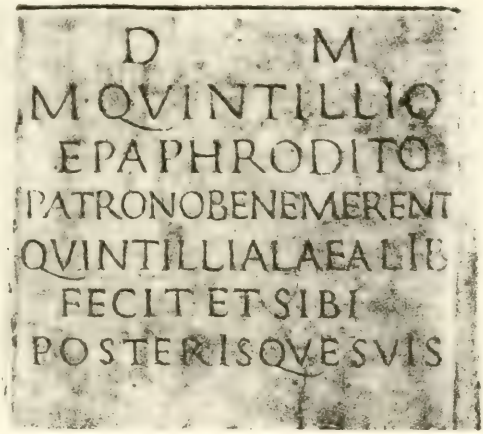

D M
M·QVINTILLIO
EPAPHRODITO
PATRONOBENEMERENT
QVINTILLIALAEALIB
FECIT ET SIBI
POSTERISQVESVIS

Fig. 9.

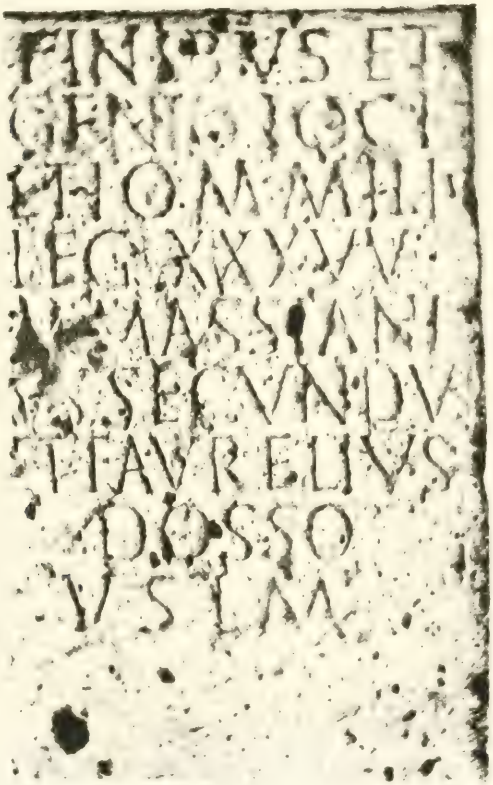


Fig. 8

D M
TI·CLAVDIO
NICEROTI·
QVI·ETAS·IATI
CVS·LIVIQVIN
TILLA·COIVGI
PIISSIMO·ET·DVL
CISSIMO·FECIT
V·A·XXX

Fig. 1

D M
[illegible]
[illegible]
AMICIS [illegible]
BENEMERENTIBVS M
[illegible]
DONATO [illegible]

Fig. 2

DIS MAN
L·VOLVSI
SEVERI VIX
ANN·V·MV
D·XVIII [illegible]
L·OFILIBIVS
CARPVS ET
VOLVSIA PAVLI
NA [illegible]

Fig. 7

D M
M·QVINTILLIO
EPAPHRODITO
PATRONO BENEMERENT
QVINTILLIA LAEA LIB
FECIT ET SIBI
POSTERISQVE SVIS

Fig. 3

DIS·MANIBVS·NOM ADIS
FECIT·VETVRIA·FORT NATA
MATER·SIBI·POSTERISQVE
SVIS · Q·Q·P [illegible]

Fig. 4

D M
QVIBIVS·MELLON·FECIT
SIBI·ET·VIBIO·ATTICO·FILIO·ET·VIBIO
ATTICAE·VXORI·ET·VIBIAE·AC·RIFF [illegible]
LIBERTIS·LIBERTABVSQ·POSTERIS·QVE
CVR·Q·V·E·P

Fig. 9

FINIBVS ET
GENIO IOCI
ET·HOM·MILI
LEG·XXXVV
MASSIANI
SECVNDV
PIAVRELIVS
DOSSO
VSLM

Fig. 5

D M
PACTVM EIO ROMANO ALVM
QVICISSIMO QVI VIXIT ANN
VIII MENSIBVS SEX DIEBVS
XXVII BENE·MERENTI·
FECIT·
PACTVM EIVS·PISTVS·

Fig. 6

AEMILIA·L·NICE
POST OBITVM
AEMILIAE·MOSCHINIS·PATRONAE
SIBI ET SVIS

(*Diis Manibus Lucii Volusi Severi; vixit annis V, mensibus VIII, diebus XIX. Fecerunt Lucius Ofillius Carpus, et Volusia Paulina, filio dulcissimo.*)

Cette inscription est sur marbre blanc avec fronton; le graveur avait d'abord inscrit le nom *Ofius;* il a surchargé les deux dernières lettres de deux LL comme « repentir » (pl. I, fig. 2).

Gênes a fourni une inscription de *Volusia Severa*, Florence une de *Volusius Severinus* et Rome une de *Volusius Severus* (1). Quant au nom d'*Ofillius*, il est assez fréquent dans les inscriptions; mais on ne le rencontre pas avec le surnom de *Carpus*.

La lettre I longue, dépassant les autres caractères, apparaît seulement dans les inscriptions à partir de Sylla (2).

N° 31. DÎS. MANIBVS. NOMADIS
FECIT. VETVRIA. FORTVNATA
MATER. SIBI. POSTERISQVE
SVIS. Q.Q. P. II

(*Diis Manibus Nomadis, fecit Veturia Fortunata mater sibi posterisque suis; quoquo*-versum *pedes II.*)

Cette inscription, sur marbre blanc, est gravée à l'intérieur d'un cartel terminé en forme de *titulus* dédicatoire par deux trapèzes affectant la forme d'un triangle dont le côté

---

(1) GRUTER, *Inscriptionum romanorum corpus absolutissimum*, 716, 14; 779, 1; MURATORI, 1000, 8; 1463, 14.

(2) RITSCHELIUS, *Corpus inscriptionum latinarum. Priscae latinatis monumenta epigraphica*, col. 124.

large est à l'extérieur, et dont le milieu est creusé pour permettre de fixer la plaque de marbre au tombeau ; dans l'un des trapèzes se voient encore les restes du clou ou de la cheville de fer qui a servi à cet usage (pl. I, fig. 3).

A l'appui de l'hypothèse que ce monument aurait été élevé en général aux *Mânes nomades,* c'est-à-dire aux Mânes qui, à défaut de sépulture, devaient vaguer errants pendant cent ans (1), on ne pourrait invoquer aucune analogie ; d'ailleurs l'inscription, à moins de supposer un solécisme, devrait, dans ce cas, porter *nomadibus*, et, à proprement parler, *nomade* signifie *pasteur* et non pas *errant.* Enfin, la qualité de mère que se donne la dédicante, implique une relation de celle-ci avec le personnage défunt qui se trouve déterminé par là, et exige qu'on précise et qu'on sorte de l'abstraction des Mânes en général.

Nomadis est donc simplement le génitif de *Nomas* qui, à en croire l'absence du prénom par lequel sont distingués généralement les hommes, était fille de Veturia Fortunata. *Nomas* est, du reste, un nom de femme dans trois autres inscriptions :

C. CALPVRNIO. PANCARPO ‖ AVGVSTALI ‖ CALPVRNIAE. C. L FAVSTAE ‖ L.VISELLIO. L.L. LYGDAMO. F ‖ CALPVRNIAE. NOMADI. F. ‖ ET.SVIS — Bénévent (2).

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, II, p. 204 ; III, p. 363.

On trouve, mais dans un autre sens, un exemple d'inscription avec *Diis Manibus communibus* : Orelli, *Inscriptionum latinarum selectarum amplissima collectio*, 4437.

(2) Gruter, 383, 3.

BERYLLVS. ESSE. LIB || XX. NAT. GRAECVS || ANN. XXV. NOMAS || CONIVX. VIR. B. MER — Nîmes (1).

D M || STATILIA DAPHNIS FILIA || FECIT STATILIO SYMPHORO || ET NOMADI PARENTIBVS ET || EPANHODO ET FELICI || FRATRIB BENEMERENTIBVS || ET LIBERTIS LIBERTABVSQVE || POSTERISQVE EORVM || ET PRIMITIVO FRATRI MATRIS || MIES (*sic*) — Rome (2).

L'espace de deux pieds, en carré (*quoquo-versum pedes II*), affecté par la dédicante à sa sépulture et à celle de ses descendants, est inférieur à celui qu'on trouve mentionné dans la plupart des inscriptions; il existe cependant d'autres exemples de dimensions à peu près aussi restreintes (3).

N° 32. D. M

Q . VIBIVS . MELLON . FECIT.

SIBI . ET . VIBIO.ATTICO . FILIO.ET . VIBIAE.

ATTICAE . VXORI . ET.VIBIAE . AGRIPPINAE.FIL.

LIBERTIS . LIBERTABVSQ . POTERIS . QEORVM .

CVR . Q . V . EP TO

(*Diis Manibus; Quintus Vibius Mellonius fecit sibi et Vibio Attico filio et Vibiae Atticae uxori et Vibiae Agrippinae filiae, libertis libertabusque posterisque eorum. Curante Quinto Vibio, empto* loco.)

Cette inscription est sur marbre blanc; la forme des caractères, surtout la courbure de la branche horizontale

(1) GRUTER, 965, 7.
(2) MURATORI, 1279, 7.
(3) QVOQVO VERS. P. III, ORELL, 4560. V. aussi, *ibid.*, 4559.

supérieure des lettres E et F (du T dans l'inscription suivante), indiquent les premiers siècles (1) (pl. I, fig. 4).

Pour proposer la lecture *loco empto*, on s'est autorisé de certaine inscription de Gudius, qui, dans les annotations de celui-ci, portait LOC. EPT (2) pour *loco empto*.

La forme triangulaire des points, très-remarquable dans cette inscription, est essentiellement romaine (3).

N° 33. D. M
T . PACTVMEIO . ROMANOALVM
NODVLCISSIMOQVIVIXIT . ANN̄
VIII . MENSIBVS . SEX . DIEBVS .
XXVII. BENE . MERENTI .
FECIT .
T. PACTVMEIVS ꝗ PISTVS.

(*Diis Manibus, Tito Pactumeio romano alumno dulcissimo qui vixit annis VIII, mensibus VI, diebus XXVII, benemerenti, fecit Titus Pactumeius Pistus.*)

Cette inscription, sur marbre blanc, provient de Rome, et a été publiée par Marq. Gudius (4) qui la présente comme ayant été décrite par Justus Rycquius (5) (pl. I, fig. 5).

---

(1) *Nouveau traité de diplomatique*, II, p. 548.

(2) *Marq.* GUDIUS, *Antiquae inscriptiones quum graecae tum latinae*, 297, 11, comparées avec les notes de KOOLIUS et HESSELIUS, p. XV, à la fin de l'ouvrage.

(3) RITSCHELIUS, *l. cit.*, col. 119.

(4) 308, 11.

(5) Le mouvement considérable auquel donna lieu la Renaissance mit les inscriptions à la mode : outre le Belge RYCQUIUS, dont il sera reparlé, nous rencontrons encore à Rome, vers la même époque, WOUWERIUS, correspondant de GRUTER, qui décrit pour lui des inscriptions (GRUTER, 975, 2, etc.), le Malinois

On donnait le nom d'*alumni* aux enfants trouvés, élevés dans l'esclavage, et aussi aux enfants libres, élevés bénévolement par des tiers (1). L'*alumnus* de notre inscription portant le prénom et le nom de son père nourricier semble appartenir à la première catégorie, à moins que la qualité d'*alumnus romanus* (enfant de la patrie?) n'indique un orphelin élevé aux frais de l'État. On retrouve, en effet, cette qualification dans une inscription (complète?) d'Autun : AEMILIA SEVERA ALVMNO ROMANO POSVIT (2).

La seconde catégorie des inscriptions mentionnées dans la liste de Gisbert Cuper comprend trois inscriptions qui existent comme les précédentes au Musée royal d'antiquités de Bruxelles (3), mais qui avaient été omises dans la nomenclature des *Inscriptions trouvées en Belgique* (4), parce qu'elles ont été supposées provenir de l'étranger, supposition confirmée positivement pour deux d'entre elles.

Ces trois inscriptions du collége des jésuites sont les suivantes :

Pierre WASTELIUS qui étudie ce genre de monuments avec le Hollandais SMETIUS (*Ib.*, 500 et 501), WINGHIUS, l'ami d'ORTELIUS (V. ci-après), sans compter les nombreux amateurs d'antiquités, qui collectionnaient les inscriptions dans les Pays-Bas ; tels étaient, outre ceux dont il sera question ci-après, les Hollandais J. DE WITT, le bourgmestre WITSEN, etc.

DONIUS, p. 566, n° 35, parle même d'un Belge qui était allé relever des inscriptions grecques dans l'Hyrcanie ou la Bactriane.

(1) ORELLI, n°s 2795 et suiv.

(2) *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, 1820, p. XXIV.

(3) *Catal.* de SCHAYES, pp. 83 et 85, n°s 67, 68 et 71, de JUSTE, S. 13, 1re édit., pp. 161 et 163, 2e édit., pp. 171 et 172.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 41, note 4.

N° 141. AEMILIAE . Ↄ . L . NICÉ
POST . OBITVM .
AEMILIAE . MOSCHINIS . PATRONAE
SIBI . ET . SVIS

(*Aemiliae mulieris libertae Nice, post obitum Aemiliae Moschinis patronae, sibi et suis.*)

Cette inscription est sur marbre blanc (pl. I, fig. 6); elle doit être d'origine italienne, à raison de la trouvaille de trois inscriptions portant les mêmes noms *Aemilia Nice*, à Rome et à Naples (1).

La présence d'un accent, ici emprunté à la langue grecque, dénoterait, d'après Orelli (2), l'époque du Haut-Empire depuis Auguste jusqu'à Trajan.

La formule Ↄ . L (*mulieris liberta*) n'indique pas que la maîtresse portait le nom de Gaia, féminin de Gaius : mais *Gaia* indique d'une manière générale que le patron était une femme, d'après la formule du mariage romain par excellence, *quando tu Gaius, ego Gaia* (3).

---

(1) Gruter, 945, 7; 951, 4; Muratori, 2068, 9.

(2) N° 4686.

(3) V. en général sur les prénoms des femmes, Orelli, continué par Henzen, 2730, 6231, et la Table du IIIe vol. ; Zell, *Handbuch der römischen Epigraphie* (IIter Theil, Anleitung zur Kentniss der römischen Inschriften), p. 107 : « D. L. *ist* Caia *in dem allgemeinen Sinne von Frau, Hausfrau zu nehmen.* » Mommsen, *Römisch. Forschungen*, I, p. 11 et 32; Ritschelius, *l. cit.*, col. 115; Em. Hübner, *Monastsberichte der Königlichen Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1861, p. 46 et note 13, qui cite deux inscriptions où on lit expressément MVL. LIB et MVLIERIS LIBERTVS. Quintilien, *Inst. orat.*, I, VII, disait : « *Nam et Gaius* C *littera notatus, quae inversa* Ↄ *mulierem declarat, quae tam Gaias esse vocitatas quam Gaios etiam ex nuptialibus sacris apparat.* »

Fleetwood, *Inscriptionum antiquarum sylloge*, à l'Index, considère à tort le sigle Ↄ.L, comme synonyme de *conlibertus*, *conliberta*.

N° 142. D. M
M. QVINTILLIO
EPAPHRODITO
PATRONOBENEMERENT
QVINTILLIALAEALIB
FECIT . ET. SIBI
POSTERISQVE SVIS

(*Diis Manibus, Marco Quintillio Epaphrodito patrono benemerenti, Quintillia Laea liberta fecit et sibi posterisque suis.*)

Cette inscription, sur marbre blanc (pl. I, fig. 7), provient d'un lot d'antiquités achetées à Rome par un marchand belge du nom de Bauduin Bryldely et destinées à la Belgique (1). D'autres inscriptions du même lot seront décrites ultérieurement.

A Florence, a été trouvée une inscription d'un *Quentilius Epaphroditus* affranchi non de *Marcus*, mais de *Caius* (2). La forme des Q de cette inscription indique les deux premiers siècles (3).

N° 143. D. M
TI . CLAVDIO
NICEROTI.
QVI.ETAS.IATI
CVS.LIVIQVIN
TILLA . COIVGI
PIISSIMO. ET .DVL
CISSIMO . FECIT
V. A . XXX ∅

(1) Marq. Gudius, 347, 8.
(2) Muratori, 1781, 36.
(3) *Nouveau Traité de diplomatique*, II, p. 251.

(*Diis Manibus*, *Tiberio Claudio Niceroti*, *qui et Asiaticus* vocitabatur, *Livia Quintilla conjugi piissimo et dulcissimo fecit; vixit annis XXX.*)

Cette inscription provient de Rome (1). Elle est sur marbre blanc, en forme de tombeau, avec couronne dans le fronton (pl. I, fig. 8).

La forme des caractères, notamment du G et du Q, indique les deux premiers siècles, comme dans l'inscription ci-dessus, n° 31 ; les noms Tiberius et Claudius réunis appartiennent néanmoins plus spécialement au 1er siècle : on retrouvera plus loin (n° 146) un autre *Tiberius Claudius.*

La formule *qui et*, pour indiquer le nom populaire d'un individu, équivaut à notre *dit : Claudius Niceros*, dit l'*Asiatique;* on en trouve plusieurs exemples dans les inscriptions (2); de même, la carte de Peutinger et l'itinéraire d'Antonin présentent les mentions : *Chamavi quielpranci* (qui et Franci?), *Byzantio quae et Constantinopoli* (3).

D'autres formules analogues sont les suivantes : *Qui vocitatus est*, *qui vocitatur, qui vocatur, sive*, *signo,* o cae (ὁ καὶ) (4).

Enfin, la dernière catégorie des inscriptions mentionnées

---

(1) Muratori, 1328, 13; Donius, *Inscriptiones antiquae* (*auctae ab Ant. Fr.* Gorio), p. 404, cl. xii, n° 53; V. aussi Orelli, n° 2766; Lersch, *Centralmuseum rheinländischer Inschriften*, III, p. 15.

(2) Gruter, 467, 6; 813, 9; Muratori, 1484, 12; Marq. Gudius, 326, 10; *Journal des sçavants*, LXXXVI (1728), p. 566; Lersch, *Centralmuseum*, l. cit., Brambach, *Corpus inscriptionum rhenanarum consilio et auctoritate societatis antiquariorum rhenanae*, Elberfeld, 1867, nos 1073, 1125; *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, IIe série, III (Anvers, 1867), pp. 370 et 371.

(3) De Fortia d'Urban, *Recueil des itinéraires anciens*, p. 319.

(4) Orelli, 2768 et suiv.; 3927, 4150, 4719, 5007, 6249, 6250, etc.

sur la liste de Gisbert Cuper comprend les cinq inscriptions que voici :

N° 144. CINERIBVS

IVLIAE VRANIAE

(*Cineribus Juliae Uraniae.*)

Cette inscription provient de Rome, mais les recueils d'inscriptions reproduisent de façon diverse l'ornement placé entre les deux lignes (1).

Donius a décrit ce monument chez Baudouin de Briele, à Rome, lequel est sans doute le Baudouin Brildely qui a déjà apparu plus haut et qui reparaîtra plus bas.

N° 145. ZOPYRO QVI VIXIT
ANNI S . LX . M.II. D.V. AR
TEMI S . CONIVNX . ET SIL
VANVS FILIVS OPTIME
DI SE BEN . MER . FECERVNT.

(*Zopyro qui vixit annis LX, mensibus II, diebus V, Artemis conjux et Silvanus filius optime de se benemerenti, fecerunt.*)

Cette inscription provient aussi de Rome (2).

---

(1) Muratori, 1692, 4; Donius, 438, cl. xv, 6. L'ornement de ce dernier est suspect; il avait déjà apparu ailleurs (286, cl. vii, 27); c'est donc probablement un passe-partout ayant seulement la valeur d'un signe conventionnel.

(2) Gruter, 842, 11, avec des variantes de ponctuation; en outre, 3 : coivnx; 5 : de. se., etc.

On ne connaît pas d'emploi de la lettre Y dans les inscriptions romaines avant la fin du VIIe siècle de la République (1).

N° 146. TI . CLAVDIVS
ATTICVS.LATINIAE . C. F.
AT TICI LLAE
MAT RI . DVLCISSIMAE
L . P.VII . L . P . III S .

(*Tiberius Claudius Atticus, Latiniae Caii filiae Atticillae matri dulcissimae. Longum pedibus VII, latum pedibus III* sepulchrum?)

Ce monument était sur marbre blanc (2).

L'origine de ce monument et du suivant ne se retrouve pas dans les recueils; mais en Sardaigne, on a découvert un tombeau élevé par un Atticus à une *Claudia Atticilla* (3). Les noms de *Ti. Claudius Atticus* se lisent aussi sur le tombeau d'Antonia, fille de l'empereur Claude; un troisième personnage des mêmes noms figure dans une inscription de Rome, enfin il doit en avoir existé un autre inscrit dans la tribu *Palatina* (4).

Au lieu des mots *longum*, *latum*, on lit parfois les expressions *longitia*, *longitudine*, — *latitia*, *latitudine*, signifiant ordinairement, celles-là la longueur de front (*in fronte*), celles-ci la largeur opposée à la voie publique (*in agro*) (5).

---

(1) RITSCHL., *l. cit.*, col. 124.

(2) MS GÉRARD, B. 35 cité ci-après.

(3) MURATORI, 1525, 1.

(4) Id., 2056, 1; GRUTER, 589 (590), 3, et Table des noms, sans n° de renvoi id. dans l'édition de GRAEVIUS).

(5) ORELLI, 4559 et suiv.

N° 147.

D. M
C. POM P EIV S M AR
TIALIS. F LAVIANE VARIA
NE CO NIVGI DVLCISSIMAE
Q . VIX . ANNIS XXXI.ME.XI
D . XXVII . LIB . LIB.T . POST
EOR .

(Diis manibus; Caius Pompeius Martialis Flavianae Varianae conjugi dulcissimae, quae vixit annis XXXI, mensibus XI, diebus XXVII, libertis libertabus et posteris eorum.)

Une inscription portant les mêmes noms de *Caius Pompeius Martialis* a été découverte à Nîmes; l'épitaphe d'un autre *Pompeius Martialis*, mais du prénom de *Sextus*, provient de Rome (1).

Mais la plus importante des inscriptions de la liste de Cuper est la suivante, pour laquelle, tout zélé protestant qu'il était, il fit plusieurs visites au collége des jésuites. L'inscription était fort difficile, dit-il, et voici ce que j'en ai fait :

N° 148.

HERCVLI . MA
GVSANO ET
H AE VA VLPI
L V PIO . ETVL
P I A AMMA VA
PRO NATIS
V . S . L . M .

(1) Muratori, I, diss. I, p. 25 de la préface; Id., 1551, 5.

(*Herculi Magusano et Haevae, Ulpius Lupi* defuncti filius, *et Ulpia Ammava, pro natis votum solverunt lubenter merito* (1).

Cette inscription, provenant de Malburgen, localité située dans la Gueldre (2), avait 18 pouces de haut sur 14 de large; elle était gravée sur marbre, en caractères bien droits, bien formés et vraiment romains; ceux des deux premières lignes avaient un peu plus d'un pouce de grandeur, et celles des cinq autres un pouce et demi. Ainsi la décrivit dom Martin, l'auteur anonyme de la *Religion des Gaulois* (3), qui en 1727 se fit adresser un calque exact du monument par le jésuite du Solier. Cette copie, qui se rapproche beaucoup de celle de Cuper, condamne définitivement l'erreur de Keysler : il avait inséré dans son ouvrage sur les Antiquités septentrionales (4), une copie en majuscules cursives du XVIIe siècle, que les savants bénédictins dom B. de Montfaucon, l'auteur de l'*Antiquité expliquée* (5), dom Tassin et dom Tourtain (6) ont

(1) Certaines copies du monument, faites également *de visu* au XVIIIe siècle, portent HAEVAE et après LVPI, un o barré, que l'on considère comme la première lettre du mot grec Θανάτου. C'est d'après ces données qu'on s'est permis de compléter ici la lecture vulgaire de l'inscription; MENSO ALTING, *Notitia Germaniae inferioris*, p. 31, lit *Ulpius libertus Ulpiorum*.

(2) STEINER, *Codex inscriptionum Danubii et Rheni*, n° 1437, d'après DITHMAR; MURATORI, 64, 2, cite par erreur Westcapelle comme lieu d'origine de ce monument.

(3) II, pp. *27 et 85, pl. XXIII. D'après les transcriptions de cette inscription faite par Guill. FRAMBACH, *Corpus inscriptionum*, Elberfeld, 1867, p. 58, n° 130, il se trouve une rose dans le fronton; Marq. GUDIUS, MENSO ALTING, CANNEGIETER IN DE BETOUW, etc., présentent aussi des lectures de cette inscription, avec quelques variantes.

(4) Pl. XI, qui manque à l'exemplaire de KEYSLER à la Bibliothèque royale, mais qui a été copiée dans les ouvrages cités dans les deux notes ci-après.

(5) *Supplément*, I, pl. 55.

(6) Auteurs anonymes du *Nouveau traité de diplomatique*, Paris, 1755, II, p. 595.

commis la méprise de considérer comme un *fac-simile*, ces deux derniers en l'introduisant même, dans leur ouvrage, comme un type de paléographie des inscriptions romaines du IVe siècle.

On s'est livré à beaucoup de conjectures sur les divinités dont il est fait mention dans ce monument.

Quant à *Hercules Magusanus*, il en a été fait suffisamment mention plus haut, à propos du culte professé pour cette divinité, par *l'Ala I* des Tungres campés en Écosse (1). Ce qui a contribué à identifier cet Hercule avec *Hercules Deusoniensis*, c'est la représentation semblable de l'un et de l'autre avec la même peau de bête sauvage sur le bras, avec le même arc à la main (2).

Quant à la déesse *Haeva* que Gudius (3) croit une *Haeba* ou *Hébé*, dom Martin proposait d'en faire une *Neva*, *Neha*, d'où *Nehalennia* (qui, en effet, se trouve désignée dans une inscription sous la forme *Neha*); d'autres pensent avec une certaine vraisemblance qu'il s'agit peut-être de la déesse *Laeva*, *Leva*, dont l'autel *Levefano* (Levae fanum?) existait en Hollande (4), contrée que l'on suppose avoir été précisément consacrée au culte d'*Hercules Magusanus*.

Le nom de *Ammava* présente une certaine analogie avec le nom germanique des Chamaves, et des *matronae Hama-*

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 158.

(2) *La Religion des Gaulois*, II, pl. 23.

(3) Préface (Appendix non paginé) de son recueil d'Inscriptions.

(4) *Bull. des Comm. d'art et d'archéolog.*, VII, 161; DE FORTIA D'URBAN, *Recueil des itinéraires anciens*, p. 223; V. aussi sur *Haeva*, *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XVII, p. 183. On a trouvé en France une bague antique portant le nom de *Heva*, *Mémoires de la Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube*, XXX, p. 441.

vehae (1), dont l'aspiration aurait été négligée; on le retrouve dans une inscription d'un citoyen Trévère (2).

Keysler (3) rend hommage aux soins dont l'inscription était entourée à Bruxelles de la part des jésuites, plus soucieux des antiquités que leurs confrères d'Arlon au siècle précédent (4).

A la dissolution de la compagnie de Jésus, l'inscription, qui avait acquis une certaine célébrité, disparut, sans qu'on sache ce qu'il en advint depuis (5); on verra plus loin que Gérard, à qui l'on doit la conservation des inscriptions actuellement déposées au Musée de Bruxelles, ne trouva plus celle-ci au collége des jésuites, quand il fut chargé de présider au déplacement de leur bibliothèque.

Cinq inscriptions, parmi lesquelles la plus intéressante, manquent donc au Musée de Bruxelles, des treize qui ont existé au collége des jésuites de Bruxelles.

Cette circonstance engage à rechercher comment les huit

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IV, p. 367, à propos d'une tombe *Hémava* qui a existé en Hesbaye.

(2) Découverte à Neuburg, *Abhandlungen der philosophisch-philologisch Classe der Königl. Bayerische-Akademie*, IV^ter Bande (1847), II^te Abtheilung, p. 171.

(3) « *Nos addimus alium lapidem quem anno 1715 descripsimus in atrio* » *bibliothecae praestantissimae quae in collegio sociorum nominis Jesu Bruxel-* » *lis, magis custoditur quam utlos in usus convertitur, ab hominibus omnis* » *fere litteraturae expertibus.* » *Antiquitates selectae Septentrionales et Celticae*, p. 201.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 42 et 62.

(5) De Bast, *Recueil d'antiquités romaines et gauloises trouvées dans la Flandre*, p. 28.

inscriptions portant le n° S. 15, dans le catalogue actuel du Musée, sont parvenues dans les collections de l'État.

A cet égard, M. Marchal, membre de l'Académie royale de Belgique, a présenté à ses collègues le narré que voici (1) :

Ces inscriptions étaient dans le palais du Musée de Bruxelles (près la Montagne de la Cour), ancien palais des gouverneurs généraux des Pays-Bas autrichiens; elles y avaient été apportées, selon toute apparence, en 1795 ou 1796, lorsqu'au moment de la réunion de la Belgique à la France, les abbayes et les autres monastères furent supprimés. De la Serna-Santander et d'autres savants obtinrent de l'administration départementale de la Dyle l'autorisation de recueillir, dans ces maisons religieuses, tous les objets d'art qui s'y trouvaient et qui étaient transportables. Le palais fut alors encombré de livres imprimés, de manuscrits, de tableaux, de statues, de colonnes, et d'autres objets artistiques; il ne fut pas possible de tenir note exacte de ces nombreux arrivages, et il en résulta qu'on ignora la provenance de ceux qui n'étaient pas notoirement connus ou qui ne portaient pas une indication précise.

Parmi ces objets, continue M. Marchal, se trouvaient les inscriptions dont l'origine est recherchée. D'après la tradition, elles avaient été recueillies par les jésuites à Bruxelles, et avaient passé, après la suppression de leur compagnie, dans d'autres maisons de leur ordre; selon une autre tradition, le prince Charles de Lorraine les avait fait acheter à

---

(1) *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, X, 1°, p. 187 (Séance du 4 mai 1843).

une des ventes du mobilier des jésuites; ce serait par cette raison qu'on les aurait retrouvées dans l'ancien palais des gouverneurs des Pays-Bas; mais cela n'est pas probable, parce que le prince Charles les aurait fait mettre en ordre dans une salle, tandis qu'elles étaient éparses dans les souterrains.

Enfin, en 1839, elles furent placées sur les parvis de la galerie de l'ancien hôtel de Nassau dont la façade est dans la cour principale de ce palais. On put les voir là, en compagnie de l'autel votif à Nehalennia (dont il sera reparlé), jusqu'en 1847, époque où le musée d'antiquités de Bruxelles fut installé dans les locaux de la porte de Hal acquise par l'État et appropriée à sa nouvelle destination.....

Il n'a pas été loisible de compulser les notes dont M. Marchal avait accompagné son rapport, seul imprimé dans les Bulletins de l'Académie : des recherches demandées à ce sujet par M. Chalon, académicien, à son collègue M. Quetelet, secrétaire perpétuel, ont été faites tant dans les archives de l'Académie que dans les papiers de feu M. Marchal, possédés par sa famille; mais elles sont restées sans résultat (1).

Le récit de M. Marchal contenait plusieurs invraisemblances, et même plusieurs impossibilités :

Le prince Charles de Lorraine, on le sait, était amateur d'antiquités, témoin la pierre dédiée à *Hercules Saxanus*, (n° 149 ci-après); mais on a inventorié et vendu ses collections bien avant la révolution française; or, comment les savants, parmi lesquels l'ex-jésuite Ghesquière, chargés de dresser le catalogue, eussent-ils négligé, non pas seulement

(1) Lettre du secrétariat de l'Académie du 11 juin 1868, n° 5389.

une inscription romaine (qui leur a réellement échappé, comme on le verra plus loin), mais neuf inscriptions?

D'autre part, lors de la dissolution de la compagnie de Jésus, en 1773, non pas en Belgique ou en France seulement, mais dans l'univers entier, comment les inscriptions du collége de Bruxelles auraient-elles pu passer en d'autres maisons de leur ordre?

Enfin, comment expliquer le dépôt des inscriptions effectué au palais des gouverneurs généraux en 1795 ou 1796, seulement vingt-deux ans après la suppression des jésuites?

Il importait donc de vérifier de plus près ce que les inscriptions étaient devenues depuis 1773 jusqu'en 1859, où on les voit reparaître.

Les manuscrits de Gérard permettent de suppléer à cette lacune. Le secrétaire perpétuel de l'ancienne Académie de Bruxelles nous apprend (1) qu'il fut chargé par le prince de Stahrenberg, ministre plénipotentiaire de Marie-Thérèse, qui résida dans le pays après la mort de Charles de Lorraine jusqu'en 1783, de présider au déplacement de la bibliothèque des Jésuites, lors de la suppression de leur ordre, qu'il profita de cette occasion, pour faire détacher les inscriptions de

---

(1) Pp. 111 et suiv. du MS Gérard, n° B. 35, *Recueil de quelques inscriptions anciennes et des inscriptions modernes qui étaient ci-devant dans différentes villes des Pays-Bas*, in-4° broché en bleu de 246 pages, dont les n°s 227 à 246 sont mal placés entre les pp. 134 et 135. (Ce MS porte au crayon la mention : « N B. *De meeste inschriften (voornamelyk de Brusselsche) bevinden zich ook in het* MS n° 1440 (Gérard, B. 175, 6°). « Le n° 34 des MS de Gérard, d'après la Commission royale d'histoire, et qui correspond à ce n° B. 35, de la Bibliothèque de La Haye, n'y concorde pas tout à fait : « Inscriptions anciennes et modernes qui se voient dans différentes villes des Pays-Bas avant la fin du XVIIIe siecle. Manuscrit de 104 pages d'une écriture moderne, in-4°. Une grande partie de ces inscriptions ont été détruites en 1794 et 1795. »

la muraille où elles étaient enchâssées, et les déposa dans la bibliothèque publique.

Gérard constata tout particulièrement que l'inscription n° 148 dédiée à *Hercules Magusanus* ne se trouvait plus au collége de Bruxelles, lors de la suppression des jésuites (1).

Il donna en même temps le relevé soigneusement fait des pierres qu'il a fait transporter à la Bibliothèque publique; ce sont les inscriptions n°s 31, 33, 141, 142, 143 et 146 de : *Nomas*, *T. Pactumeius*, *Aemilia Nice*, *Quintilius Epaphroditus*, *Ti. Claudius Niceros* et de *Ti. Claudius Atticus*.

Or, une des pierres, sauvées par Gérard, manque au Musée de Bruxelles, c'est la dernière de celles qui viennent d'être énumérées : qu'est-elle devenue? et, si les cinq autres ont été retirées en 1839 des caves du Musée, la sixième ne s'y trouve-t-elle pas encore dans quelque coin?

Mais ne voilà-t-il pas que le dépôt de Gérard, diminué d'une inscription, se trouve, par une circonstance inexpliquée, augmenté de trois des autres que Cuper avait mentionnées dans sa liste : ce sont les pierres de *T. Aelius Priamus*, de *L. Volusius Severus*, et de *Q. Vibius Mellonius*.

Comment ces trois inscriptions, déjà dispersées lors de la dissolution des jésuites, puisque Gérard n'en parle pas, se sont-elles de nouveau trouvées réunies aux cinq autres, dans les caves du Musée, d'où on les a tirées toutes ensemble en 1839?

Il plane là-dessus quelque mystère que les explications de Gérard rendent même plus impénétrable, puisqu'il pré-

---

(1) *Ibid.*, p. 123.

cise avec soin les inscriptions qu'il a fait transporter à la Bibliothèque.

Peut-être bien, des recherches nouvelles dans les caves du Musée seraient-elles couronnées de succès, et feraient-elles retrouver, sinon l'autel dédié à *Hercules Magusanus*, au moins telle ou telle des cinq inscriptions du collége des jésuites encore manquantes.

Une autre inscription du Musée de Bruxelles, dont les manuscrits de Gérard permettent de retracer complétement l'histoire, est la suivante qui a acquis une certaine célébrité (1) :

N° 149. HERCVLI.SAX.SANOET
IMPVISPASIANO
AVG.ET.TITOIMP.ET
DOMITIANOCAESARI
M . VIBIVSMARTIALIS
7 LIG . X . GEM . ETCOMMILI
TONESVEXILLI . LEGEIVSD
QVI . SVNTSVBCVRAEIVS
V . S . L . M

(*Herculi Saxano et Imperatori Vespasiano Augusto, et Tito*

---

(1) Catal. de Schayes, p. 86, n° 73; de Juste, S. 5, 1re édit., p. 151, 2e édit., p. 168. V. aussi Orelli, n° 2008; Schoepflinn, *Alsatia illustrata*, I, p. 468; de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, V, p. 330; (dom François et dom Nicolas Tabouillot), *Histoire de Metz*, I, p. 170, pl. xxiv, n° 4.

Imperatori, et Domitiano Caesari, Marcus Vibius Martialis Centurio legionis X geminae et commillitonis vexilli legionis ejusdem qui sunt sub cura ejus, votum solverunt lubenter merito.)

Ce monument, sur pierre grisâtre de trois pieds de haut sur quinze pouces de large, a été découvert en septembre 1749, à Norroy, près de Pont-à-Mousson, sur une haute montagne à l'occident de cette ville (pl. II en regard, fig. 1).

Le comte de Caylus qui écrivait à une époque très-rapprochée de la date de la trouvaille, et qui fit vérifier l'inscription à Bruxelles, rapporte un petit événement qui arriva au sujet de celle-ci, et qui, selon lui, fait trop d'honneur aux monuments antiques pour le passer sous silence : « La découverte de cette antiquité, dit-il, fit une sorte de bruit. Le roi de Pologne Stanislas ordonna que cet autel fût porté à Nancy ; mais ceux qui furent chargés d'exécuter ses ordres ne trouvèrent plus le monument. Il avait été enlevé la nuit précédente par les soins du prince Charles de Lorraine, ou par des gens qui voulaient en faire leur cour à ce prince dont le goût pour les objets curieux, ajoute de Caylus, est prouvé par le beau cabinet qu'il a formé. »

La tradition constatée par le catalogue du Musée royal d'antiquités (1) rapportait que la pierre avait été vendue à la fin du XVIIIe siècle, avec d'autres objets qui avaient fait partie du cabinet du prince Charles. Néanmoins les catalogues

---

(1) Catalogues cités du Musée ; V. aussi SCHAYES, *La Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine* (1re édit., 1858), II, p. 269, qui dit que la pierre fut achetée en 1791 à la vente des meubles du prince Charles DE LORRAINE, par M. LIAGRE de Laeken.

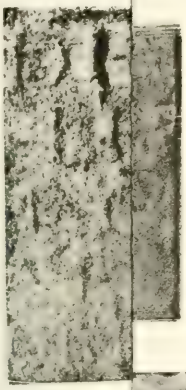
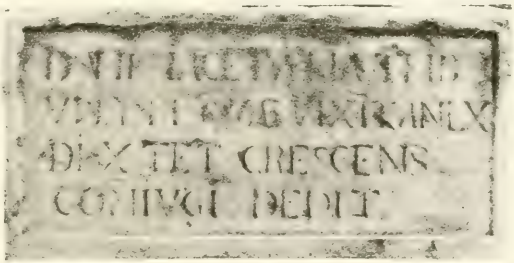


Fig. 8.



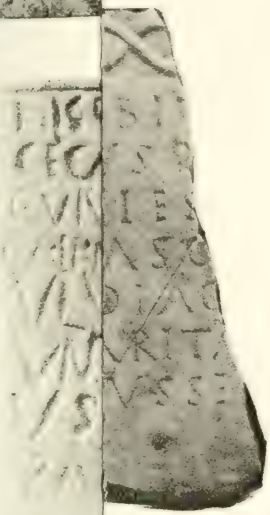


Fig. 1.

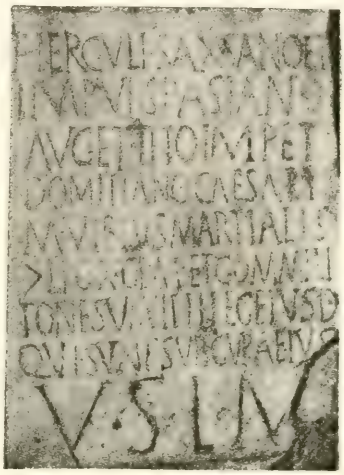
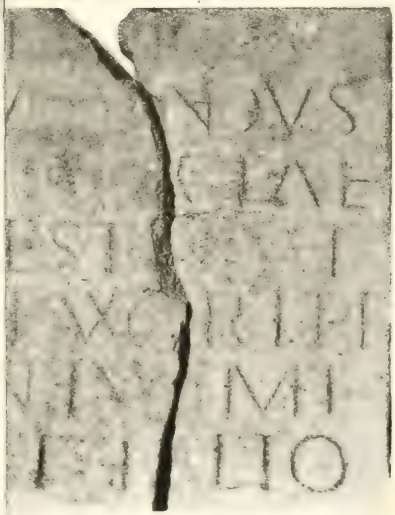


Fig. 4



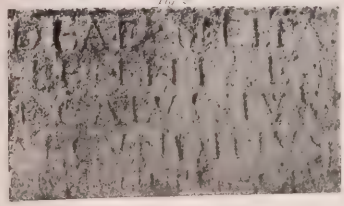


Fig. 3

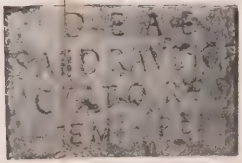
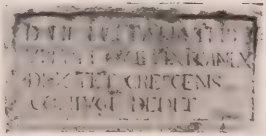
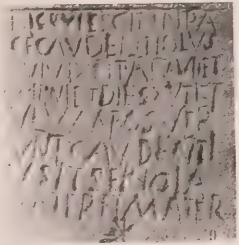
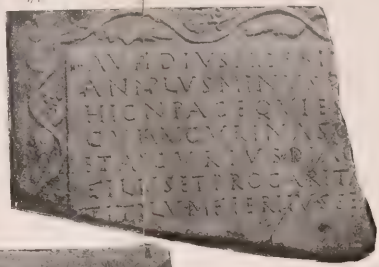


Fig. 8







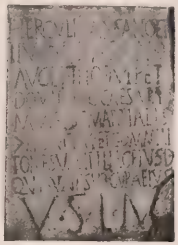
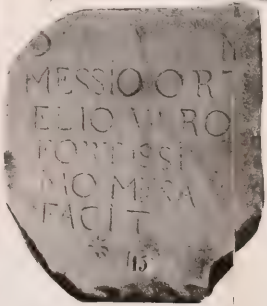


Fig. 5



très-détaillés, et confiés à des hommes compétents (1), des objets de ce cabinet, vendus en 1781 tant à Tervueren qu'à Bruxelles, ne mentionnent rien qui ressemble à notre monument.

Or, voici la rectification très-précise et très-pertinente, et de cette tradition et de la narration du comte de Caylus, faite d'après les manuscrits déjà cités de Gérard (2) :

D'après ce qu'avait rapporté à ce dernier le baron de Charvet, gentilhomme de la cour du prince Charles de Lorraine, et conseiller-maître de la chambre des comptes à Bruxelles, la pierre avait été envoyée par un curé de la Lorraine au gouverneur général des Pays-Bas, et celui-ci, en reconnaissance, avait, par son ancien gouverneur, le père du baron de Charvet, fait faire don, audit curé, d'une montre en or, avec recommandation, non suivie d'effet, de transmettre à Bruxelles, le cas échéant, d'autres antiquités de la même source.

Après la mort du prince Charles, le 4 juillet 1780, le chanoine de Nélis, de Tournay, MM. Ghesquière et de Launay, membres de l'Académie des sciences et belles-lettres de Bruxelles, chargés de faire l'inventaire et de rédiger le cata-

---

(1) *Catalogus nummorum, quos regius princeps ac dux Lotharingiae Carolus Alexander*, etc., 1781 ; *Catalogue des effets précieux de feu S. A. R. le duc Charles de Lorraine et de Bar* etc., dont la vente s'est faite publiquement à Bruxelles et a commencé le 21 mai 1781. En outre, *Catalogue* d'une vente opérée au château de Tervueren, le 23 avril 1781; V. aussi *Catalogue d'une riche collection ayant appartenu à* M. STEENMETZERS, *en son vivant amateur à Bruxelles, et provenant en grande partie du cabinet du duc Charles* DE LORRAINE, ancien gouverneur des Pays-Bas (vendue à Bruxelles, le 24 avril 1847).

(2) MS B. 35, cité, p. 109; MS B. 35, p. 9; MS B. 39, ad. ann. 1795. Chacun de ces manuscrits contient des détails spéciaux qui doivent être combinés.

logue des raretés qui se trouvaient dans le palais du gouverneur général, négligèrent de faire mention de cette pierre (1). Elle resta dans le vestibule du palais jusqu'à l'entrée des Français à Bruxelles.

Au commencement d'octobre 1795, Chupiet, commissaire de la république française, préposé à la vente des effets des émigrés et des gouverneurs généraux Christine et Albert de Saxe-Tesschen, fit exposer en vente, parmi ces effets, l'inscription avec un lot de vieilles planches, et le tout fut adjugé pour quelques livres argent de France (2), au nommé Priem, fripier à Bruxelles; celui-ci, dit Gérard, « aussi grand con- » naisseur des antiquités que le commissaire, » fit enlever les planches, abandonna la pierre pour ne pas payer les frais de transport, et la céda ensuite pour quelques livres de France, à M. Liagre, aussi habitant de Bruxelles, qui la fit transporter dans son jardin, situé au village de Laeken.

Gérard ajoute que les honnêtes bourgeois de Bruxelles, non plus qu'aucune personne de considération, n'avaient voulu assister à la vente, ou n'y assistèrent que par curiosité; les fripiers et autres gens du peuple furent seuls à acheter les effets des gouverneurs généraux ou des émigrés; ce qui fut cause de la vente de l'autel à si bas prix.

Vers 1838, la présence de cette pierre fut signalée dans

---

(1) V. néanmoins pour les soins mis en général à cet inventaire : (DE FELLER), *Journal historique et littéraire*, 1780, 5, p. 217.

(2) Pour sept à huit livres, d'après le MS B. 33; pour vingt livres, en assignats d'après le MS B. 39; pour six livres, d'après le MS B. 35; SCHAYES (*l. cit.*) dit que ce monument fut vendu avec quelques vieilles planches, pour le prix de 25 livres assignats (l'assignat étant alors au taux de cinq sous la livre argent courant).

le jardin de M. Liagre (ou de Liagre) à Laeken (1); le fait paraissait perdu de vue, quand M. Galesloot y attira de nouveau l'attention, et par son intermédiaire, le propriétaire d'alors, M. de By, en fit don au Musée royal d'antiquités (2).

Norroy, où a été découvert notre autel dédié à *Hercules Saxanus*, a fourni deux autres autels de la même divinité, en 1721 et en 1827 (3).

Tout ce qu'on peut dire et ce qu'on a écrit sur *Hercules Saxanus* (quelquefois *Hercules in Petra*, *Hercules Lapidarius*) (4) a été résumé dans des ouvrages récents auxquels on peut se borner ici à renvoyer (5).

Une des nombreuses inscriptions de ce dieu pourrait donner le change, à raison d'une relation du surnom *Saxanus* avec la nationalité *saxonne* qui aurait été connue des Romains, et à laquelle aurait appartenu le dédicant. La voici d'après Apianus et Amantius (6) :

---

(1) Schayes, *l. cit.; Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, VII, p. 44; J. Freudenberg, *das Denkmal des Hercules Saxanus im Brohthal* (Fest-Programm zu Winckelmann's Geburtstage am 16 December 1862, herausgeben vom Vorstande des Vereins, etc., im Rheinlande), n° 27.

(2) *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique*, XIII, 1°, p. 264.

(3) (Dom Martin), *La Religion des Gaulois*, p. 11, n° 26; *Acta eruditorum publicata Lipsiae*, 1727, p. 98; Gérard, MS B. 33, p. 10; Freudenberg, *l. cit.*, n° 28; V. aussi Schoepflinn, l. cit.; d'Allonville, *Dissertation sur trois inscriptions dédiées à Hercule Saxanus qui ont été trouvées dans les carrières de Norroy* (Précis des travaux de la Société royale des sciences, lettres et arts de Nancy, 1824-1828, p. 197).

(4) Keysler, p. 195; Orelli, n°s 1513 et 2012.

(5) Freudenberg, *l. cit.*; de Férussac, *Bulletin des sciences historiques*, X, p. 44; *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, VIII, p. 633; *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XI, 168; Lersch, *Centralmuseum*, II, pp. 21 et suiv., III, pp. 79 et suiv.; Brambach, pp. 141 à 143; Dorow, *die Denkmäeler Germanischer und Römischer Zeit in den Rheinisch-Westfälischen Provinzen*, p. 103.

(6) *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*, etc., p. 114.

HERCVLI SAXONO SACRVM ‖ SEX . SVLPICIVS TROPHINVS AEDEM ‖ ZOTHECAM CVLINAM PECVNIA SUA A SOLO ‖ RESTITVIT IDEMQVE DEDICAVIT KL . ‖ DECEMBRIS L . TVRPILIO DEXTRO M . METIO ‖ RVFO COSS . T . EVTICHVS SAXONVS ‖ PERAGENDVM CVRAVIT.

Mais il y a interpolation évidente, car les mêmes auteurs, en un autre endroit (1), donnent la même inscription sans le mot *Saxonus* après le mot *Eutychus*.

HERCVLI SAXONO SACRVM . ‖ SER . SVLPITIVS TROPHINVS AEDEM ‖ ZOTHECAM CVLINAM PECVNIA ‖ SVA A SOLO RESTITVIT . IDEMQ. ‖ DEDICAVIT . K . DECEMB . L . TVR ‖ PILIO DEXTRO M . MAECIO RVFO ‖ COS . EVTYCHIVS SER . PER ‖ AGENDVM, CVRAVIT.

Il y a évidemment identité des deux inscriptions, quoique la première soit présentée comme provenant de Naples, et la seconde de Tivoli, et ce n'est plus aujourd'hui qu'on essaiera de faire croire, avec Meyer, que deux monuments épigraphiques complétement semblables ont pu exister en deux endroits différents (2).

On remarquera dans l'inscription l'emploi de la lettre I pour E, dans les mots *Vispasiano* et *ligionis;* cette forme appartient ici au premier siècle (3). On remarquera aussi le *diplasiasmus* de *Saxsano* pour *Saxano* (4).

---

(1) *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*, etc., p. 187.

(2) V. au sujet de la prétention de Meyer d'attribuer à Aix-la-Chapelle une seconde colonne semblable en tout à celle d'Igel, ce qui a été dit, dans les *Annales de la Société archéologique de Namur*, X, p. 165.

(3) Quant au signe 7 ou ↄ, pour désigner un centurion, V. les *Saggi di dissertazione Academiche publicamente lette nella nobile Academia Etrusche dell' Antichissima città di Cortona*, VII (1758), p. 62.

(4) Steiner, *Codex Danubii et Rheni*, II, p. 410.

Avant de continuer l'examen des autres inscriptions du Musée de Bruxelles, n'omettons pas de parler ici en passant d'une inscription qui, comme la précédente, s'est trouvée au siècle passé dans une résidence royale. La voici :

N° 150. D. D. S

VRNA . BREVIS . GEMINVM . QVAMVIS . TENET . ISTA . CADAVER
ATTAMEN . IN . COELO
SPIRITVS . VNVS . ADEST
VIXIMVS . VNANIMES . LVCIVS . Q . ET . FLAVIVS . IDEM .
SENSVS . AMOR . STVDIVM . VITA . DVOBVS . ERAT

(Diis deabus sacrum;
Urna brevis geminum quamvis tenet ista cadaver;
Attamen in cœlo spiritus unus adest.
Viximus unanimes Luciusque et Flavius; idem
Sensus, amor, studium, vita duobus erat.)

Cette inscription en deux distiques latins était gravée sur une urne que l'on voyait en 1788 au château de Laeken, occupé par le prince de Saxe-Tesschen, gouverneur général des Pays-Bas (1); peut-être le vase existe-t-il encore dans cette résidence royale, ou bien pourra-t-on le retrouver là où il aurait été placé depuis.

On ne rencontre nulle part de traces des circonstances qui ont amené ce vase en Belgique; mais ce qu'on sait par Apianus et Amantius (2), c'est qu'il a été découvert à Rome vers le XVIe siècle. Ces auteurs représentent aussi l'inscription

(1) GRIVAUD DE LA VINCELLE, *Arts et métiers des anciens*, pl. CXXVIII, n° 1. La même planche, n° 8, contient une autre urne en marbre avec la mention : *Même cabinet;* mais il est à supposer que cette mention, fréquente dans les planches de GRIVAUD, concerne le *Cabinet du Roi* à Paris.

(2) Ouvrage cité, p. 227, divisant d'une autre manière les lignes de l'inscription, et la ponctuant différemment.

sur la panse d'une buire qui diffère pour la forme de celle que dessine Grivaud de la Vincelle; mais il est à remarquer (observation analogue à celle qui a été présentée plus haut à propos de l'inscription de Julia Urania, n° 144), que le dessin d'Apianus et Amantius est un passe-partout déjà imprimé à une feuille précédente de leur ouvrage (1), et sans doute ne reproduisant donc pas exactement le vase lui-même.

Cette inscription est suspecte à raison des sentiments chrétiens qu'elle exprime, tandis que l'usage de l'incinération et la formule D.D.S (qu'on ne peut traduire ici par *de decurionum sententia*), témoignent au contraire en faveur du paganisme, qui peut au surplus invoquer la formule païenne : *spiritus in deos receptus* (2).

Quoi qu'il en soit, Gruter (3) admet l'inscription et la range parmi les monuments chrétiens.

Le Musée possède en outre deux importants monuments élevés en l'honneur de divinités topiques :

N° 151. DEAE NEHA
LENNIAE
T . CALVISIVS
SECVNDINVS
OBMELIORES ACTVS (4)

---

(1) P. 204.

(2) Orelli et Henzen, 7418.

(3) 1035, 2. V. aussi Fleetwood, p. 453.

(4) Schayes, *Catal.*, p. 100, n° 289; Juste, id. S. 10, 1re édit., p. 160; 2e édit., p. 170; Schayes, *La Belgique*, etc., II, p. 483, avec un mauvais dessin du monument et surtout de l'inscription, *Histoire de l'architecture en Belgique*, I, p. 64. Orelli, n° 2030; Brambach, n° 59.

(*Deae Nehalenniae, Titus Calvisius Secundinus ob meliores actus*) (pl. II, fig. 2).

Le 5 janvier 1647, plusieurs autels de la déesse *Nehalennia*, dont le nôtre, furent découverts à Domburg, île de Walcheren (Zélande), à un endroit d'où la mer s'était momentanément retirée; en 1809, on conservait encore de cette trouvaille, dans la sacristie de l'église de Domburg, des statues, des urnes, des vases, et des médailles de Vitellius et Tetricus (1).

Notre autel votif, souvent reproduit par la gravure, est en pierre de sable, et en forme d'édicule. Sous un portique ou grande niche dont la façade est ornée aux antes de deux pilastres corinthiens qui portent un fronton triangulaire, est assise la déesse tenant une corbeille avec des fruits sur ses genoux; à sa droite est placé un chien dont la tête manque; à sa gauche, un panier rempli de fruits.

Ce monument a été donné en 1781 (ou 1784) à l'Académie des sciences et belles-lettres de Bruxelles, par M. Van de Perre ou Van der Perre (2), ministre des États-Généraux des Provinces-Unies à Bruxelles (3), et jusqu'en 1795, il resta déposé dans la salle d'assemblée de l'Académie.

---

(1) *Mémoires de l'Académie celtique*, IV (1809), p. 7, où Lenoir appelle ce monument le plus remarquable du Musée des monuments français après les autels druidiques. V. ibid., I (1807), p. 199.

(2) Ce Van de Perre est sans doute Jo. Adr. van de Perre, seigneur de Nienwerve, Welsinge et Eberswerth, député de la noblesse de Zélande, qui figure parmi les correspondants de l'Académie de Mannheim en 1783. V. *Acta Academiae Theodoro-Palatinae* (partie historique), V (1783), p. 15.

(3) Schayes, *La Belgique*, etc., 1re edit., II, p. 269; Gérard, MS 39. B, p. 117, ad. ann. 1795; le MS du même, n° 36 B. contient une gravure, représentant le monument, et empruntée au Ve volume des *Mémoires de l'Académie des sciences et belles-lettres de Bruxelles*, où elle accompagne une notice sur la déesse Nehalennia, par le marquis de Chasteler.

Au commencement de l'année 1795, les commissaires de la république française enlevèrent l'autel de *Nehalennia* pour l'envoyer à Paris, où il entra au Musée des monuments français (1); mais il en sortit en 1814, pour être restitué à la Belgique.

La combinaison de notre inscription avec plusieurs autres, en l'honneur de la même déesse, notamment celle d'un *negotiator cretarius*, induit à supposer que *Nehalennia* présidait au commerce et à la navigation.

N° 152.

D E A E
SANDRAVDIGÆ
CVLTO RES
TEM . PEI

(*Deae Sandraudigae cultores*, *tem*plum *p*oni *e*i *j*usserunt) (2).

L'original de ce monument, après avoir été transporté à Anvers en 1813, par ordre du préfet du département des Deux-Nèthes, fut depuis déposé au Musée royal d'antiquités de Leyde; le Musée de Bruxelles n'en possède qu'un moulage (pl. II, fig. 3).

---

(1) Le Noir, *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des monuments français*, I, p. 157, n° 423, pl. XVIII; Id., *Histoire des arts en France, prouvée par les monuments*, p. 218; *Mémoires de l'Académie celtique*, I, pp. 176, 204, n° VI, pl. IV, n° 6.

(2) Juste, *Catal*, S. 11, 1re édit., p. 161; 2e édit, p. 170; Schayes, *La Belgique*, etc., II, p. 486, et *Hist. de l'archit.*, I, p. 62, avec dessin du monument; *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, VII, p. 86; Steiner, *Codex inscriptionum Danubii et Rheni*, n° 1513; Brambach, p. 39, n° 152; Orelli, n° 5910; Janssen, *Musei Lugduni Batavi inscriptiones graecae* et *latinae*, p. 91, pl. XIV, fig. 3; Leemans, *Animadversiones*, id., p. 33, qui remarque qu'un A a été ajouté par une main étrangère après le mot DEAE. V. aussi, pour certaines circonstances de la trouvaille, Gérard, MS B. 39, p. 161.

Les circonstances de la découverte de ce remarquable monument sont rapportées par M. de Fréminville, officier de la marine française (1) : l'autel fut découvert le 15 novembre 1813, par l'ingénieur Brière de Mondétour, en ouvrant les fosses de la nouvelle route d'Anvers à Breda, au hameau de Tichelt, entre les villages de Rysbergen et Zundert, dans le Brabant septentrional, non loin de la ville belge de Hoogstraeten, par où, prétend-on, passait l'une des sept voies romaines partant de Bavay. L'autel était enfoui à environ deux pieds de profondeur; on trouva autour du monument une grande quantité de petites briques plates, et différentes antiquités complétèrent la trouvaille, lors de fouilles faites dans ce but en 1841. En outre, la collection d'antiquités de Mlle Hélène Herry, à Anvers, comprenait une urne funéraire de terre noire avec ossements brûlés, trouvée « dans la bruyère de Rysberg, sur la route qui conduit d'Anvers à Breda (2). »

L'autel de *Sandraudiga* est d'un style simple et élégant, dit M. de Fréminville; il est fait d'une pierre calcaire fort tendre et absolument semblable à celle de l'autel de Nehalennia (3);

---

(1) *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, I (1817), p. 438; V. aussi un rapport de M. Athenas, dans la *Notice des travaux de l'Académie de Nantes* pour 1815. Ces notices seront suivies ici de préférence, parce qu'elles sont restées inconnues à feu M. Torfs, auteur d'une étude insérée dans le Ve volume (p. 51), de la IIe série des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique* (Anvers, 1809), lequel a, de son côté, fait état de plusieurs notices belges et hollandaises sur le même monument, et dont le travail complète le présent article.

(2) Catalogue cité ci-après, à la p. 31.

(3) Note de Gérard, MS. B. 39, p. 161 : « M. de Bast, dans son deuxième supplément des *Antiquités de la Flandre*, dit que cet autel est de marbre blanc; mais M. Van Wyn, membre de l'Institut de Hollande et de plusieurs autres sociétés savantes, m'a informé que cet autel est d'une pierre qu'on nomme *sandsteen*. *Sand* signifie sable, et *steen* signifie pierre. »

il a quatre pieds deux pouces de haut, sur deux pieds et demi de large. Sur chacune des faces latérales est une corne d'abondance remplie de fruits. Le dessus de l'autel est la partie la plus intéressante, en ce que l'emblème qui y est placé peut donner quelque idée de la nature du culte et des attributs de la déesse *Sandraudiga* jusqu'alors inconnue des antiquaires; cet emblème est un *phallus* sculpté en relief, et un peu plus grand que nature. Toute la surface de cette partie supérieure de l'autel est chargée de rainures qui se coupent à angle aigu, et imitent une sorte de grillage : il paraît même qu'elles en contenaient jadis un véritable, car elles étaient encore remplies de poussière de rouille lors de la découverte du monument. Les deux extrémités se terminent par un enroulement de feuilles de laurier, peut-être plutôt de myrte. La face opposée à l'inscription est unie; d'où l'on a tiré la conclusion que l'autel était destiné à être adossé à quelque mur, etc.

On a, par hypothèse, transformé le nom de la commune de Zundert en *Sandert* ou *Santrode*, pour en faire dériver le nom de *Sandraudiga* (1), à raison des sables (*sand*) au milieu desquels l'autel ou le temple a été découvert. Cet effort est inutile, en ce qu'il est indifférent de rattacher le nom de la déesse à une localité déterminée; car, quelle que soit l'origine du nom de Zundert, il reste établi que le radical germanique *sand*, sable, plus la lettre *r*, est entré dans le nom de *Sandraudiga*, comme dans celui du pays lui-même *Taxandria* (d'où *Tessenderloo?*), et cela suffit pour déterminer le caractère topique de la divinité.

---

(1) Schayes, *loc. cit.*, p. 486, note 2.

M. Janssen estime qu'il y a lieu de lire *cultores templi*, et, s'appuyant sur cette lecture, il propose, dans certaine inscription d'Osann (1), de substituer la version *cultores* (templ)*i Silbani*, à *cultores* (numin)*is Silbani*. Cependant, un relevé soigneusement fait de toutes les inscriptions qu'il a été donné de rencontrer avec les mots de *cultores* et de *curatores* semble autoriser la proposition inverse : *Cultores*, les adorateurs (prêtres, fidèles, etc.), parfois réunis en collége, se trouvent toujours associés à celui de la divinité ; *Curatores*, les administrateurs, nous dirions les fabriciens, sont constamment qualifiés par le temple ou l'autel auquel ils étaient attachés.

Or, le *fac-simile* de Bruxelles présente positivement la lecture TEM . PEI ; on préfère donc ici rapporter *Cultores* à la déesse, et en faire le sujet d'une phrase dont *templum* serait le régime : TEM*plum* P*oni* E*i* I*usserunt*, TEM*plum* P*osuerunt* E*x* I*ussu* (ou I*mperio*), TEMP*lum* E*xstrui* I*usserunt*, ou quelque autre analogue (2).

---

(1) *Sylloge inscriptionum antiquarum graecarum et latinarum*, p. 408.

(2) *Templum ponere* se retrouve dans certaines inscriptions : ORELLI, 457. Au surplus, sur toute la question épigraphique, V. le rapport présenté à l'Académie d'archéologie sur la notice citée de M. TORFS, où se trouvent détaillées les preuves à l'appui, trop longues à répéter ici.

P. S. Pendant l'impression, M. LEEMANS, conservateur du Musée de Leyde, a été consulté sur le point de savoir si la lecture TEM. PEI du *fac-simile* de Bruxelles et la gravure des *Annales de l'Académie d'archéologie*, IIe série, V. p. 51, était autorisée par l'inscription originale. Voici la réponse de ce savant :

« Le *fac-simile* en plâtre du Musée de Bruxelles est aussi exact que cela est possible pour un plâtre non coloré, et ne pouvant jamais fournir les indices que les différentes nuances offrent sur l'original. Il y a bien certainement TEMPLI et non pas TEMPEI ; le fait est que, comme en différents endroits, aussi dans la lettre L, la surface de la pierre a tant soit peu souffert ; un petit éclat de cette surface, qui a disparu, a laissé une petite cavité, mais qui n'attaque en rien la figure de la lettre L, et n'autorise nullement à la considérer comme un E. Ce qui me frappe comme non motivé par quelque circonstance connue, c'est la distance entre

De Bast (1) signale le monogramme Æ de *Sandraudigae*, comme peu usité dans les inscriptions romaines, et comme employé ici parce que l'on atteignait le bord. Il en est de l'accolade de ces deux lettres A et E, comme de toutes les lettres dont la ligne courbe ne forme pas les éléments; on les trouve parfois réunies et souvent séparées; mais le monogramme Æ, qu'on est arrivé de notre temps à employer exclusivement, était loin d'avoir ce caractère général chez les Romains. Quant au motif allégué par De Bast, il a une valeur purement relative : il n'est pas rare, en épigraphie romaine, de voir une syllabe coupée en deux à la fin d'une ligne, et même la dernière lettre d'un mot reportée à la ligne suivante.

Le Musée de Bruxelles et celui de Liége (dirigé par l'Institut archéologique de cette dernière ville) se sont enrichis, des mains de M. Hagemans, actuellement représentant, des deux inscriptions suivantes provenant toutes les deux de la Prusse rhénane, et présentant beaucoup d'analogie l'une avec l'autre. Elles ont été découvertes en 1810 dans le Rhin

---

TEM et PLI, et la place laissée vide entre ces deux moitiés du mot, à moins qu'on n'ait eu l'intention de remplir cet espace vide par quelque ornement symbolique, à sculpter au milieu de la face de l'autel, mais qu'on aurait oublié d'y exécuter.

» Je ne nie pas qu'il m'en coûte un peu d'admettre ces *cultores templi*, sans mention d'une divinité au culte de laquelle la confrérie s'était vouée. Mais peut-être trouvons-nous quelque analogie avec les *cultores collegi*, les *cultrices collegi fulginiae*, les *cultores hujus loci*, ORELLI, 49 (si je ne me trompe), le *collegium cultorum statuarum et clipeorum L. Abulli Dextr.*, et les *cultores urae fontis*. Les *cultores templi* seront alors le *collegium* ou *sodalitium cultorum* attaché au service de la déesse à laquelle le temple était dédié, comme les *cultores hujus loci* d'une autre inscription. Je ne vois pas d'autre moyen d'explication. »

(1) *Antiquités*, etc., *de la Flandre*, IIe supplément, p. 249.

à Fornich ou Vinxtbach, entre Andernach et Bruhl, et ont fait partie de la collection du comte de Renesse à Coblentz, aux murs de l'habitation duquel elles étaient maçonnées avec d'autres monuments du même genre. M. Hagemans les avait acquises à la vente des premières collections de Renesse qui eut lieu en 1836 à Anvers. Voici ces deux inscriptions en commençant par celle du Musée de Bruxelles (pl. I, fig. 9):

N° 153.

FINIBVS ET
GENIO LOCI
ET.IOM.MILI[T]
LEG.XXX.V V.
M . MASSIANI
VS . SECVNDV[S]
ET.T.AVRELIVS
DOSSO
V . S . L . M

(*Finibus, et Genio loci, et Jovi Optimo Maximo, milites legionis XXX Ulpiae Victricis, Marcus Massianius Secundus et Titus Aurelius Dosso votum solverunt libenter merito*) (1).

N° 154.

I . O . M
ET . GENIO . LOCI
IVNONI . REGINAE
TERTINIVS
SEVERVS
MIL . LEG . VIII.AVG
B.F.COS . EX . VOTO
P.V . S . L . L. M

(*Jovi Optimo Maximo et Genio loci et Junoni reginae, Terti-*

(1) Catal. de Juste, S. 9, 1re édit., p. 160; 2e édit., p. 169; Brambach, n° 649 : 5, massleni; Orelli (continué par Henzen), n° 5806; Steiner, *Codex inscriptionum Rheni*, n° 749, Id., *Danubii et Rheni*, II, n° 976.

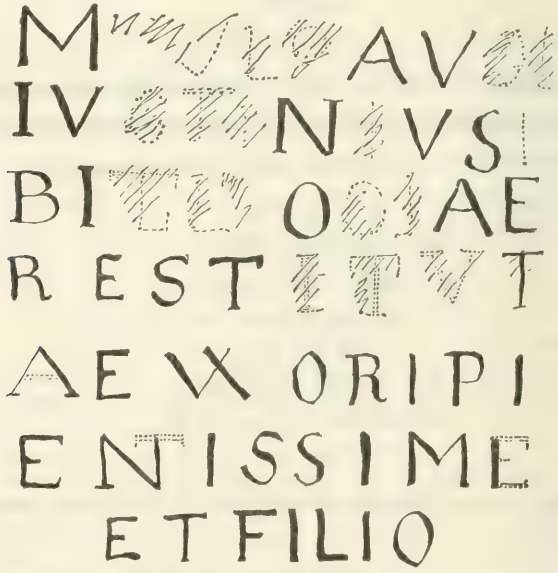
nius Severus miles legionis VIII Augustae, beneficiarius consulis, ex voto posuit, votum solvens laetus lubens merito.)

Cette inscription (pl. I, fig. 9) avait d'abord été attribuée à Vieux-Virton; mais elle a été depuis restituée aux bords du Rhin auxquels elle appartient bien réellement (1).

La qualité de *beneficiarius* dans le langage militaire était attribuée aux soldats qui, par la faveur du chef (consul, tribun, etc.), étaient exemptés des corvées pénibles, comme d'élever les retranchements, d'aller à l'eau, au fourrage, au bois, etc.

La collection Hagemans a en outre fourni au Musée royal de Bruxelles, qui en a fait l'acquisition, les quatre inscriptions suivantes, dont les deux premières sont païennes :

N° 155.



(1) *Catalogue descriptif du Musée provincial de Liége*, 1re édit., n° 3, p. 8; 2e édit., n° 1, p. 5; Brambach, n° 650; *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, xxxi.

(*Marcus Ulpius Augusti libertus Justinus sibi et Dociae Restitutae uxori pientissimae et filio*) (1).

Le lieu de provenance de l'inscription n'est pas indiqué.

Ce monument qu'on avait renoncé à lire, est décrit de la manière suivante : « Inscription supportée par deux génies, et mentionnant la restauration d'un temple ou de quelque autre monument public (hauteur $0^{m},65$; largeur $0^{m},97$). » La pierre est brisée en deux parties (pl. II, fig. 4)

Une étude soigneuse du monument a permis de reconnaître sur la pierre grise très-dégradée une véritable inscription funéraire, et la syllabe REST, qui avait induit en erreur l'auteur de la description ci-dessus, se trouve appartenir aux noms de l'épouse *Restituta*.

Le monogramme formé par les lettres VX du mot *uxor* accolées, se retrouve dans d'autres inscriptions (2).

Si les suppositions qui ont servi de base à la lecture proposée sont vraies, un affranchi de Trajan, Marcus Ulpius, aurait élevé le monument (3).

N° 156.

D M
MESSIO ORT
ELIO VIRO
FORTISSI
MO MESA
FACIT

p. 70, qui commettent la plaisante méprise à propos de cette inscription, d'appeler le Musée de la porte de Hal à Bruxelles, *Musée des armoires d'antiquités et d'ethnologie*.

(1) Catal. de JUSTE, S. 12, 1re édit., p. 161 ; 2e édit , p. 171.

(2) OVERBECK, *Katal. des Rheinisches Museum*, p. 8, n° 8.

(3) P. S. Le *fac-simile* n'est pas rigoureusement exact ; on a saupoudré de-

(*Diis Manibus, Messio Ortelio viro fortissimo Mesa fecit*) (1).

Cette inscription sur marbre (pl. II, fig. 5), découverte aux environs de Trèves, en 1785, a appartenu au cabinet du baron de Hüpsch, qui l'a décrite dans son *Epigrammatographie* (2).

L'existence bien réelle du monument fait disparaître une des objections que Brambach (3) paraît opposer à son authenticité, c'est-à-dire son introuvabilité pour nos contemporains.

Reste à examiner si, comme le prétend aussi Brambach, l'évidence de la fausseté résulte du texte même de l'inscription.

L'épithète très-courageux, *fortissimus*, à la vérité, est insolite dans son application à un époux, et paraît empruntée au langage épigraphique moderne (4); cependant on trouve les qualificatifs *fortis*, *fortissimus*, dans certaines inscriptions antiques (5).

Quant à l'emploi du mot *vir* pour *conjux* ou *maritus* (6),

---

puis les creux des lettres dans le but de les présenter d'une manière plus palpable à la photographie, et les trois premières lignes se sont plutôt révélées de la manière suivante : M.. C ..IOÆVS || I VER ..NDVS || BI...CIAE (où l'on peut lire plutôt à la 2e *Julius Verecundus* que *Justinus*); mais la lecture des quatre dernières lignes est restée certaine.

(1) Catal. de Juste, S. 15, 1er édit., p. 163; 2e édit., p. 173.

(2) V. Steiner, *Codex inscriptionum Rheni*, n° 802; Id., *Danubii et Rheni*, III, n° 1723 (c'est donc par erreur que M. Hagemans, *Un cabinet d'amateur*, pp. 390 et 518, dit, dans un *erratum*, que ce monument n'a pas été publié par Steiner).

(3) P. 336, n° 61.

(4) Morcellini, *Lexicon epigraphicum*, II, p. 51, v° *Fortissimus*.

(5) Marq. Gudius, 161, 3 (prov. de Pirro Ligorio); Reinesius, p. 445, n° 117.

(6) V. notamment Muratori, 1582, 12; Orelli, 4649, etc.

quant au nom d'Ortelius, bien que rare (1), enfin quant à l'expression *facit* pour (*titulum*) *fecit*, fréquente dans les monuments de Trèves (2), il n'y a là rien qui suffise pour condamner absolument l'inscription.

Pourquoi, d'ailleurs, choisir le marbre, matière bien plus difficile à travailler que le calcaire ordinaire, ou que la pierre de sable employée communément par les graveurs d'inscriptions de nos contrées à l'époque romaine? Le faussaire, si faussaire il y a, ne s'est-il pas créé ainsi fort bénévolement un obstacle à surmonter?

L'authenticité des inscriptions de l'antiquaire Clotten à Echternach, desquelles celle-ci a fait partie avant de passer au baron de Hüpsch, a été vivement attaquée non-seulement par Brambach, mais encore par le célèbre Mommsen, dans une notice lue à l'Académie de Berlin (3). Elle a cependant trouvé tout récemment un défenseur dans J. Léonard (4), et J. Becker (5) estime qu'il y a lieu de suspendre la décision : la question lui paraît encore douteuse.

Un des éléments pour résoudre définitivement cette controverse se trouve au Musée de Bruxelles : qu'on l'examine, et qu'on l'étudie, en n'oubliant pas que si certain Pirro Ligo-

---

(1) Steiner, *Codex. Danubii et Rheni*, n° 1704 (à la vérité considérée par Brambach comme apocryphe); Muratori, 1266, 4.

(2) Orelli, n° 4594 : « *Formula* tetulum facit *in primis frequens est in lapidibus trevirensibus.* »

(3) *Ueber die Fälschungen des Antiquars* Clotten *in Echternach* (Sitzungsberichte des Berl. Acad., 1865, p. 455 : la notice de Mommsen n'y est qu'indiquée ; le texte manque).

(4) *Die angeblichen Trierischen Inschriften-Fälschungen älterer und neuerer Zeit*, Trèves, 1867, in-4°.

(5) *Jahrbucher*, etc., *im Rheinlande*, XLIV-XLV, p. 245.

rio fut un grand faussaire, toutes les inscriptions de Ligorio ne sont pas nécessairement fausses (1). Il peut en être de même des inscriptions de Clotten, même en admettant qu'il ait commis des falsifications : défiance et prudence ne sont pas synonymes.

N° 157. AVFIDIVS PRESBI*t* . . . .
ANN PLVS MINVS*t* . . .
HICINPACEQVIES . . .
CVIAVGVRINASO . . . .
ETAVGVRIVS . DIAC . . . .
FILIVSETPROCARITA . . .
TITVLVMFIERIIVSSE . . .

(*Aufidius presbyter*, qui vixit *annos plus minus* L . . . ; *hic in pace quiescit, cui Augurina soror et Augurius diaconus filius, et pro caritate, titulum fieri jusserunt*) (2).

Cette inscription, sur pierre grise, a été trouvée en 1781, dans un jardin de Trèves, près du pont de la Moselle (pl. II, fig. 6).

Le prêtre Aufidius avait sans doute été marié avant son entrée dans les fonctions sacerdotales, mariage duquel était issu son fils Augurius le diacre; c'est donc à tort que

---

(1) C'est que Raynouard a fait remarquer qu'il y a beaucoup de faux dans notre historien hennuyer Jacques de Guyse; mais que tout n'y est pas faux, *Journal des savants*, 1831, p. 586. Muratori (ap. Orelli, I, 47), dit, de son côté, de Ligori : « *Attamen erga Ligorium ita compositus sum ut monumenta ex eo delibata damnanda non censeam eo tantum titulo quod Ligoriana sint, sed tum solo quum justae aliae causae censorio ingenio sese offerunt.* »

(2) Juste, Catal., GG. 8, 2e édit., p. 223; Hagemans, *Un cabinet d'amateur*, p. 392, n° 278, et p. 518; Steiner, *Codex inscriptionum Rheni*, n° 848; Id., *Rheni et Danubii*, n° 1971.

M. Hagemans voit dans ce monument la preuve qu'à l'époque où il fut élevé, les prêtres pouvaient encore se marier.

A la forme des lettres et surtout des LL, on reconnaît une époque de décadence.

N° 158. HICQVIESCITINPA
CEGAVDENTIOLVS
QVIVIXIT . ANVI ET
MENVIETDIESXVTET
VLVM POSVER.
VNT GAVDENTI
VS ET SERIOLA
PATER ET MATER

(*Hic quiescit in pace Gaudentiolus qui vixit annos VII et menses VI et dies XV; titulum posuerunt Gaudentius et Seriola pater et mater*) (1).

Cette inscription, en caractères informes sur pierre grise, a été trouvée, en 1780, près de l'église Saint-Paul à Trèves (pl. II, fig. 7).

M. Hagemans fait remarquer combien cette inscription est simple et touchante dans sa navrante exactitude à énumérer les mois et les jours que vécut l'enfant Gaudentiolus : c'est un contraste avec le *plus ou moins* de l'inscription précédente.

---

(1) Juste, Catal., GG. 9, 1re édit., p. 208, 2e édit., p. 225; Hagemans, l. cit., p. 592, n° 292 et p. 519; Steiner, *Codex Rheni*, n° 846; *Rheni et Danubii*, n° 1794.

Enfin le Musée de Bruxelles possède une autre inscription chrétienne provenant également de Trèves et qui a fait naguère partie des collections déjà citées du comte de Renesse-Breidbach.

La voici :

N° 159. D HICIACETÆLIATRIB
VNA M QVAEVIXIT ANLX
DI . X TET CRESCENS
CONIVGI DEDIT

(*D*iis. *Hic jacet Aelia Tribuna M*anibus, *quae vixit annis LX, diebus X, titulum Crescens conjugi dedit*) (1).

Cette inscription, sur pierre grisâtre, ornée d'oiseaux becquetant des grappes, a été trouvée à Trèves près de l'ancienne abbaye de Saint-Maximin, hors de la *porta Nigra;* elle a fait partie de la collection du comte de Renesse-Breidbach, vendue en 1836 (pl. II, fig 8).

On a attribué la lettre D de la première ligne et la lettre M, entre VNA et QVAE de la deuxième ligne, à un subterfuge pour conserver la formule païenne *Diis Manibus* dans un monument d'apparence chrétienne.

Cela manque de vraisemblance : tout au plus l'inverse a-t-il été possible; cependant jamais les païens n'ont eu à cacher leur culte devant les chrétiens victorieux.

Une explication plus simple et plus plausible est celle-ci : notre pierre, dont l'état matériel justifie cette supposition,

---

(1) JUSTE, Catal. GG. 11, 1re édit., p. 209, 2e édit., p. 224; STEINER, *Codex inscriptionum Rheni*, n° 847; ID., *Danubii et Rheni*, n° 1745; SCHAYES, *La Belgique*, etc., II, p. 404.

est une sorte de palimpseste ayant d'abord servi à une inscription païenne, puis regrattée, mais imparfaitement, pour servir à une épitaphe chrétienne; d'où, les lettres encore apparentes de la première, parmi les lettres très-mal tracées du reste de la seconde.

Au surplus, on retrouve parfois les sigles D M jusque dans les catacombes (1).

II. INSCRIPTIONS MONUMENTALES RECUEILLIES EN BELGIQUE DANS DES COLLECTIONS PRIVÉES.

Ce n'est pas assez de poursuivre dans les Musées et palais, les traces des inscriptions; il faut encore rechercher dans les recueils, dans les catalogues, etc., les mentions éparses et clairsemées des monuments épigraphiques, qui, à un moment donné, ont existé dans notre pays.

Voici les résultats de cette recherche, en suivant l'ordre des dates :

N° 160. IOVI . OPTIMO . MAXIMO . DOLYCHENO
VBI . FERRVM . NASCITVR . C . SEMPRO .
NIVS . RECTVS CENT . 7 . FRVMENTARIVS
D . D .

(*Jovi Optimo Maximo Dolycheno ubi ferrum nascitur, Caius Sempronius Rectus centurio frumentarius, dono dedit*) (2).

---

(1) De Montfaucon, dans le *Journal des sçavants*, 1710, XLVI, p. 331; V. aussi Orelli, 4458, 4459, 4725.

(2) Ortelius, *Thesaurus Geographicus*, v° Dolychenus : « *Inscriptio marmorea mihi Roma ab eruditissimo mihique amicissimo Philippo Winghio ad me missa.* » V. aussi Reinesius, p. 34, cl. I, n° xv.

Cette inscription, sur marbre, fut envoyée de Rome à Ortelius le géographe, par Philippe Winghius, belge.

La mention insolite *ubi ferrum nascitur*, celle d'un *centurio* (mot répété par son sigle 7) *frumentarius*, font naître du doute sur l'authenticité de cette inscription.

Il est donc inutile de rapporter ici tout ce qu'on a écrit sur *Jupiter Dolichenus ;* qu'il suffise de mentionner la découverte faite pendant le siècle dernier, à Halinghen, près de Boulogne-sur-Mer, d'une inscription ainsi conçue : EI DEO IOVI ‖ VICVS ‖ DOLVCENS ‖ EV . VITALS ‖ PRISC . (1). Ce *vicus Dolucensis* pourrait avoir une relation quelconque avec le dieu *Dolychenus*.

A Bruges, apparut au XVIe siècle l'inscription suivante sur marbre qui fut donnée par le célèbre numismate Hubert Goltzius à Marc Laurinus (2), citoyen de cette ville, en reconnaissance de la générosité avec laquelle ce dernier personnage intervint dans les dépenses des voyages de Goltzius et dans la publication de ses œuvres :

N° 161. Q . CASSIVS . RESTITVTVS
ANN . XXXXV
CASSIA HILARA
ANN . XXXX
C . S . H . S . S . S . V . T . L

---

(1) MS. GÉRARD, B. 55, p. 106; MILLIN, *Monuments inédits*, I, p. 259, pl. XXVIII.

(2) Les deux frères LAURINUS, de Bruges, furent de grands promoteurs du mouvement littéraire et artistique de la Renaissance. Guy, l'un des deux, a laissé un dialogue en vers intitulé : *Guidoni* LAURINI *Brugensis J. C. in thesaurum antiquorum aureorum numismatum sub Vespasiano Augusto depositum, anno* 1561 *in Aubrocicourt pago Flandriae repertum, Platonis et Telluris dialogus;* ce poème a été imprimé par GOLTZIUS à la suite de la table de son *Jules César*.

(*Quintus Cassius Restitutus annis XLV, Cassia Hilaria annis XL, cari suis, hic siti sunt. Sit vobis terra levis.*)

Goltzius, né en 1526, mort en 1583, était originaire de Würzbourg (*Herbipolis*). Cette circonstance a fait supposer à certains auteurs (1) que l'inscription provenait de cette ville ; mais Goltzius était né à Venloo, et aucun motif ne porte à croire qu'il soit retourné exprès à Würzbourg pour en rapporter le monument, tandis qu'il voyagea par toute l'Europe et qu'il a pu le trouver partout ailleurs que dans le lieu d'origine de sa famille.

Au contraire, l'origine espagnole de cette épitaphe semble démontrée par l'emploi du sigle C . S, *carus, cara suis,* qu'Orelli (2) signale comme appartenant principalement à l'épigraphie espagnole : en effet, une inscription trouvée à Cadix, présente en toutes lettres cette formule, accompagnée précisément de celle qui termine la nôtre : LYCORVS ‖ CARA ‖ SVIS ‖ H . S . E ‖ S . T . T . L (*Hic sita est. Sit terra tibi levis.*)

Il ne peut donc s'agir de traduire, avec Smetius et Gruter (3), C . S par *communi sepulcro*, ni par *cum suis*, formule qu'on trouve ailleurs (4), mais qui semble réservée aux dédi-

---

(1) SMETIUS, *Inscriptiones antiquae* (édit. JUSTE LIPSE), 141, n° 18 (verso); GRUTER, 864, 12.

(2) N° 4696, cfr. 4757; MAFFEI, *Museum Veronense*, 424, 2. Il en est de même de la formule *pius in suos*, V. MURATORI, 1672, 10; Em. HÜBNER, *Monatsberichte des Konigliche Preuss. Akademie der Wissenschaften*, 1861, p. 107. « *Suas sibi formulas quaedam regiones habuerunt*, dit ORELLI, *ex quibus de locis saxorum perperam traditis interdum conjicias. Sic* carus suis, *in Hispanicis*, MUR., 1749, 9. *Ita ex formula* pius in suos, *duo Italiae attributa saxa rectius Hispaniae assignat* MUR., 1672, 10; *et si non negandum est eamdem formulam in saxis quoque non Hispanensibus interdum legi, v. c. in saxis Africae*, MAFF., *Mus. Veron.*, 466, 1.

(3) *L. cit.*, et Table de GRUTER.

(4) GRUTER, 14, 11.

caces aux dieux faites par un individu en son nom et en celui des siens.

Aucune indication ultérieure ne permet, depuis le XVIe siècle, de suivre en d'autres mains que celles de Marc Laurin, l'épitaphe de *Cassius Restitutus*.

Voici maintenant un lot d'inscriptions provenant de Rome, et qui furent achetées par un certain Bauduin Breydel, marchand belge établi à Rome, vers 1625, et dont le nom a déjà été rencontré plus haut. L'acquisition fut faite pour Jean Wouwerius en Belgique, comme le dit et le répète le recueil posthume d'inscriptions de Marq. Gudius (1).

Gudius ou Gude, né en 1635 et mort en 1689, a connu seulement par relation le fait dont il parle, et qui s'était passé dix ans avant sa naissance; mais il nous apprend la source de ses renseignements, en disant, à propos de la seconde des inscriptions ci-après, que Justus Rycquius la vit et la décrivit en 1625, chez Breydel à Rome.

Ce Justus Rycquius ou de Ricke, dont le nom a été déjà prononcé à propos de l'inscription n° 33 ci-dessus (2), né à

---

(1) Voici à cet égard les différentes mentions de Marq. GUDIUS : « *Hanc et aliquot (nonnullas, paucas) alias V. A. Joanni* WOUWERIO *transmittendas in Belgio coemerat Balduinus* BRYLDELY (BREGDELII, BREYDELIUS), *mercator belga.* »

(2) Marq. GUDIUS rapporte un certain nombre d'inscriptions que RYCQUIUS a décrites pour lui : 235, 1 ; 240, 9 ; 253, 7 ; 284, 8, etc., etc. Ce Justus RYCQUIUS, nous a laissé des commentaires *De Capitolio Romano*, Gand, 1617, où l'on trouve, entre autres, p. 80, une explication du surnom *Dolichenus*, qu'on lit aussi dans l'inscription, n° 160, ci-dessus. V. sur ce personnage la *Revue* (belge) *d'histoire et d'archéologie*, IV, p. 315.

Gand en 1587, après avoir passé plusieurs années à Rome, fut chanoine de Saint-Bavon dans sa ville natale, puis retourna en Italie, où il mourut, en 1627, professeur à l'université de Bologne. Son séjour à Rome concorde avec l'année 1625 indiquée par Gude.

Deux personnages d'une même famille anversoise ont porté le nom de Jean Wouwer ou Wower (Van Woweren); celui-là, correspondant de Gruter; celui-ci, ami de Juste Lipse et son exécuteur testamentaire. Le premier étant mort en 1612, n'est pas celui dont parle Gude; le destinataire des inscriptions de Breydel ne peut donc avoir été que le second, qui fut membre du conseil d'Anvers, puis du conseil des finances et de la guerre, enfin chargé d'une mission en Espagne par l'infante Isabelle; il mourut en 1635 (1).

A l'époque où Rycquius décrivit pour Gudius les inscriptions lues chez le marchand belge Bauduin Breydel, se trouvait précisément à Rome (1623 à 1640) J.-B. Donius, auteur d'un recueil d'inscriptions; il en vit et décrivit plusieurs chez un certain Bauduin de Briele qui est vraisemblablement le même individu que le fournisseur de Wouwerius : ce qui rend cette supposition très-probable, est la circonstance qu'une des inscriptions des Jésuites de Bruxelles, le n° 144 (de *Julia Uriana*), provient de ce de Briele, chez qui Donius l'a décrite.

Voici la série des inscriptions achetées par Breydel pour Wouwerius, et présentées par Gudius (2) :

---

(1) Niceron, *Mémoires*, VI, pp. 65 à 68.
(2) 90, 3; 154, 6; 266, 2; 273, 1; 275, 9; 329, 8; 345, 5.

N° 162. IMP . HADRIANO
AVG.N.PP
M . PETRONIVS . SVRA . PROC
CVM . MAMERTINO . ET . ANTONNO
LIBERIS
IX ARG P . VS .

(*Imperatori Hadriano Augusto nostro, patri patriae, Marcus Petronius Syra, procurator, cum Mamertino et Antonino liberis, ex argento* signum posuit *pondo quinque semis*) (1).

Cette inscription fut trouvée à Rome en 1621, et avait appartenu à Alexandre Rondonius, à qui elle fut achetée pour être envoyée en 1625 à Wouwerius. A la mort de ce dernier, en 1635, Constant Huyghens en fit l'acquisition. Ce dernier personnage, connu aussi sous le nom d'Hugenius, fut homme d'État et poëte; il était seigneur de Zulichem, et d'origine brabançonne, ce qui explique ses relations en Belgique et sa présence à Louvain pour acheter la pierre aux héritiers de Wouwerius. Constant Huyghens avait 90 ans quand il mourut en 1687 (son fils fut le célèbre physicien Huyghens, seigneur de Zeelhem près de Diest).

Des mains d'Huyghens, la pierre passa dans la collection que Gérard Papebroch ou Papenbroek possédait à deux

---

(1) V. aussi DONIUS, 557, 18; MURATORI, 256, 3; JANSSEN, *Mus. Lugd. Bat. inscr.*, etc., p. 83, pl. XII, fig. 4, qui cite un travail d'OUDENDORP, *Brevis veteris monumentorum à Gerardo* PAPEBROCHIO *Academiae Lugduno-Batavae legatorum descriptio*, p. 20. Cfr. LEEMANS, *Animadversiones*, 3 : PETRONIVS, comme il le répète dans une lettre à l'auteur du présent article. « M. JANSSEN a lu et publié fautivement PITRONIVS. »

lieues d'Amsterdam, et, en 1738, celui-ci la légua avec le restant de sa collection au Musée de Leyde.

Quant aux six inscriptions suivantes, les renseignements sont loin d'être aussi précis; on ne trouve nulle part l'indication de l'endroit où elles passèrent à la mort de Wouwerius (on se bornera donc à les transcrire ici pour mettre à même de les retrouver un jour) (1) :

N° 163.

D. M
LICINIAE
LADIS . VXOR (ou LAIDIS)
KARISSIME
M . 'AVRETS . SPERA
TVS . OPT . CL . PR
RAVEN . B . M . P

(*Diis Manibus Liciniae Ladis uxoris carissimae, Marcus Aurelius Speratus optio classis praetoriae Ravennatium, benemerenti posuit.*)

Donius (2), né en 1593, mort en 1686, vit cette inscription à Rome chez Franç. Brachianensis, statuaire.

N° 164.

M . AVRELIO . MENO
GENETI . AVRELIA
TATIANE . C°NIVGI
BENEMERENTI
FECIT

---

(1) Si tant est toutefois que l'envoi projeté en 1625 ait bien été accompli, et ait été accompli en entier, car MALVASIA, né en 1616 et mort en 1693, parle, comme on le verra ci-après, d'une des inscriptions suivantes comme si elle se trouvait à Rome, au moment où parut son ouvrage des *Marmora felsinea* (1690).

(2) 223, 8; GUDIUS, 154, 6. V. aussi, sur le prénom de *Minius*, qui semble indiqué par la forme des caractères, ORELLI, n° 6215.

(*Marco Aurelio Menogeneti, Aurelia Tatiana conjugi benemerenti.*)

N° 165.

D . M
FLAVIAE
FESTAE
FECIT
T . FLAVIVS
SECVNDVS
CONIVGI . SVAE
BENEMERENTI

(*Diis Manibus, Flaviae Festae fecit Titus Flavius Secundus conjugi suae benemerenti*) (1).

N° 166.

D . M
C . IVLIVS . EVTY
CHES . COIVX
AVRELIAE . TVCHE
NI . COIVGI . SVAE
BENEMERENTI . ET
M . LICINIVS . VALENS
FILIVS . FECERVNT

(*Diis Manibus; Caius Julius Eutyches conjux Aureliae Tycheni conjugi suae benemerenti, et Marcus Licinius Valens filius fecerunt*) (2).

---

(1) Cfr. *anal.* : Muratori, 1346, 1 ; 1464, 3.

(2) Cfr. *anal.* : Id., 1360, 11.

N° 167. C . PONTIVS . SODALIS
IVLIA . CAMPANA
OLLA . II

(*Caius Pontius Sodalis, Julia Campana, olla II*) (1).

N° 168. D. M
C . IVLIO
IVLIANO
C.F
QVI VIXIT . AN
NIS . XXI . MENSI
BVS . III . DIEBVS
XXI
NARCISSVS
LIB

(*Diis Manibus, Caio Julio Juliano, Caii filio, qui vixit annis XXI, mensibus III, diebus XXI, Narcissus libertus*) (2).

Enfin, puisque les inscriptions recueillies par Breydel ont eu la Belgique pour destination, il n'est pas inutile de rapporter ici toutes celles que ce marchand belge a possédées et qui ont été décrites chez lui par les auteurs de recueils épi-

---

(1) Muratori, 1750, 5; Malvasia, *Marmora felsinea*, p. 551. *Cfr.* pour les mots olla ii, Gudius, 215, 4, 9; 221, 2; 521, 16; 558, 14; Orelli, 4426; (dom J. François et dom Nic. Tabouillot), *Histoire de Metz*, pl. xv, fig. 4 et 6.

(2) Cfr. Muratori, 1178, 7; 1560, 7 1476, 7.

graphiques (1), et terminons cette liste par deux inscriptions copiées par Gudius chez un autre belge établi à Rome et désigné sous le nom de Petrus Fortius (2) :

A. — D . M || VAL . SIO || PHRONI || LIB . ET . PROC || VAL . BRADV || E . MAVRICI . C. V

B. — C . LARCIVS . C . F . MEN . IVLIANVS . FILIVS || PIENTISSIMVS || C . LARCIO . C . F . MEN . IVLIANO . PATRI || INDVLGE(NT)ISSIMO

C. — M . AVRELIVS . AVGG . LIB . CARPOPHORVS . FECIT . || SIBI . ET . AVRELIAE . EPICTESI . CONIVGI . SVAE . ET . || FILIS . ET AVRELIO . PAVLINO . FRATRI . SVO . ET . || FILIS . EIVS . ET . SELEVCO . ALVMNO . LIBERTISQ || ET . POSTERIS . EORVM . ITEM . LIBERT . LIBERTA || BVSQVE . SVIS . POSTERISQVE . EORVM || HOC . MVNIMENTVM . SIVE . CEPOTAPHIVM || DE . NOMINE . MEO . ALIENARI . VETO

D. — D . M || ISP^E^NIS . Q || V . ANNIS . VIII || M . V . D . II

E. — AELIO VITALE MARI || TO DVLCISSIMO || CONTRA VOTVM || VXOR QVI VIXIT . || ANNIS XXXIIĪ . ME . VIIĪ || D . XIIĪ

F. — NYMPHIDIA . L . L || EROTIS || VIX . ANN. XXIX

G. — D . M || CVPITI . Q . VIX . ANN . IIII || MES . V . DIE . XIIII . ET . || VERECVNDA . ET . || AMPLIATO . SEOVIS

H. — ANTONIAE ALCIMAE || SIBI ET SVIS

I. — NYMPHIDIA || GYNEGIS . V . A || XXVI

J. — P . ALBIVS . D . L . STRATO

K. — VALGIAE . C . F || SVLLINAE || VIXIT . ANNIS || XXVIII

---

(1) Marq. Gudius, 140, 8; 257, 9; Donius, cl. iv, 106, n° 178; cl. xv, 437, 3; 438, 7; 439, 10, 11, 13; 440, 16, 17, 18; 553, 121. (Cette dernière est une inscription chrétienne qu'on trouve aussi chez Reinesius, 975, cl. xx, n° 341, et Aringhi, *Roma subterranea*, II, p. 21, avec variantes).

(2) Gudius, 54, 5; 154, 8.

L. — MACARIVS FARERIVS || SORORI . IN . PACE . D . P || XVI . KAL . AVG

M. — BONAE . DEAE || NVTRICI . DD || ONESIMVS || CAESARIS . N || SER . FAVSTINVS . ET || VALERIA . SPENDVSA . ET || VALERIA . PIA . FILIA

N. — D . M || M . AVRELI || VICTORIS || EVOK . EX . COH || II . PR . PV . QVI || VIX . AN LX || AELIA . CARPOFO || RA . CONIVGI || B . M. F

Voici maintenant une série d'inscriptions que le bollandiste Papebrochius d'Anvers (à ne pas confondre avec Gérard Papebrochius cité plus haut) a trouvées réunies à la fin du XVIIe siècle dans les mains du comte Maximilien de Mérode, marquis de Deynze, baron de Duffel, en même temps que l'épitaphe de *Cneius Voluntillius*, déterrée à Anvers en 1610 (1). Toutes les quatre, on le verra, proviennent de Rome, d'où, d'après Torfs et Mertens (2), elles auraient été importées par Marquard Gudius, puis cédées au comte de Mérode; ils citent à ce propos une annotation de ce dernier dans l'ouvrage de Graevius sur Gruter (3); mais il y est parlé

---

(1) V. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 39, note 6. L'erreur de PAPEBROCH et de BERN. DE MONTFAUCON se retrouve dans le *Traité de diplomatique* (par dom TASSIN et dom TOUSTAIN), II, p. 591, pl. XXVI, fig. V, qui citent aussi erronément l'année 1710, comme celle de la découverte *à Anvers*.

(2) *Geschiedenis van Antwerpen*, éd. de 1845, I, p. 46 : « *Door Marquardus* GUDIUS *omstreeks het jaer* 1664 *van Roma herwaerts gebracht, en aen den graef van* MÉRODE *verkocht of geschonken worden.* »

(3) *Jani* GRUTERI, *Corpus inscriptionum ex recensione et cum annotationibus Joannis Georgii* GRAEVII, 883, 15; Marquard GUDIUS, annotateur de GRUTER, se borne à dire : « *Roma in Cimbriam adveximus marmor antiquum cum tali inscriptione* (suit l'inscription de *M. Fabius Felix*, n° 170, ci-après).

seulement d'une des pierres suivantes que Gudius aurait transportée en Danemark (*Cimbria?*), sans la moindre allusion à des relations personnelles entre Gudius et le comte de Mérode, du reste contemporains.

Voici ces quatre inscriptions :

N° 169. IVLIAE . C . L . ACME
C . IVLIVS . GEMINVS
ET C . IVLIVS . CLARVS . PATER
MATRI CARISSIMAE

(*Juliae Caii libertae Acme, Caius Julius Geminus et Caius Julius Clarus pater, matri carissimae.*)

Cette inscription, qui provient de Rome (1), était sur une pierre quadrangulaire de 10 pouces de largeur sur 4 1/2 de hauteur (2), avec un bord percé de trous pour y attacher des clous.

Papebroek, raisonnant du lieu où prétendument l'inscription fut trouvée, en tire la conclusion que des affranchis de Jules César ou d'Auguste s'établirent sur le territoire d'Anvers, dès avant l'ère chrétienne, et y auraient été chargés du recouvrement de quelque impôt.

L'inscription n'est pas aussi ancienne, à en juger par la forme trapézoïde (et non triangulaire) de la partie supérieure des A, ce qui nous reporte au IIIe siècle (3). Mais le *fac-*

---

(1) Donius, 386, cl. xv, n° 27.

(2) Papebroch, *Acta SS. I Juni*, à qui sont également empruntées les mesures des pierres suivantes; il les a données aux pp. 942 et 943; 2e édit., pp. 927, 928; Gérard, MS. B. 35, pp. 3 et suiv., répète ces mesures.

(3) *Traité de Diplomatique*, II, p. 153; cependant ces auteurs pensent que l'inscription, avec le monogramme Æ, date des temps voisins d'Auguste.

simile est-il exact? On pourrait en douter à raison même des noms de *Julia Acme* qui se retrouvent en grand nombre au Ier siècle : l'historien Josèphe nous apprend qu'une des femmes de l'impératrice Julie se nommait *Acme* (1); une inscription du tombeau de la *familia* d'Auguste nous montre une IVLIA ACVME LIVIAE, etc. (2).

La troisième ligne de l'inscription a été évidemment interpolée après coup, pour permettre à l'époux de *Julia Acme* de se joindre à l'hommage funèbre décerné à celle-ci par leur fils commun.

N° 170. M . FABI . FELICIS . CVR
CVM . M . AIMILIO
CRESTO
MONVMENTVM . EX
PECVNIA SOCIORVM
XXXVI FECIERVNT
RAT. . PAR . SOR . II . LOCO . XXVII

(*Marci Fabii Felicis curatoris cum Marco Aemilio Chresto monumentum ex pecunia sociorum XXXVI fecerunt rationibus paribus sorte secunda loco XXVII.*)

Cette inscription, gravée sur pierre, large de 1 pied 5 pouces, haute de 7 1/2 pouces, provient de la villa Borghèse près de Rome (3).

---

(1) *Bell. Jud.*, I, 20 ; *Antiq. Jud.*, XVII, 7 ; V. *Journal des savants*, 1831, p. 371.

(2) PIRANESI, *Le Antichita romane*, III, pl. XXXVI.

(3) Cfr. GRUTER, 24, 6 ; ORELLI, 1307 et 3139, où se trouvent les mêmes abréviations, ayant sans nul doute un autre sens qu'ici : CVR. CVM AVRELIANO CON, AED. CVR. COM. IMPERATORIS.

L'explication de cette inscription est de Marq. Gudius (1).

N° 171. D . M . TVRPILIAE
NEBRIDI . TVRPILIVS
MARTIALIS . LIBERTAE
BENEMERENTI . FECIT

(*Diis Manibus Turpiliae Nebridi Turpilius Martialis libertae benemerenti fecit.*)

Cette inscription, sur marbre, de 1/2 pied de long sur 8 pouces de large, provient de Rome (2).

N° 172. D. M
CN . IVLI . CN . FIL
DOMATI . PRISCI
EX . EQVO . PVBLIC
ADIVTORIS
HARVSPICVM
IMPERATORIS
PONTIFICIS
ALBANI

(*Diis Manibus Cnei Julii Cnei filii Domati Prisci, exor-*

---

(1) Reinesius, *Append.*, p. 103, n° xliv, le donne comme décrit par Gudius; en effet, voir Marq. Gudius dans Gruter (éd. Graevius), 883, 15 : (variantes de ponctuation, et 3 : ☧ chresto). Cfr. une autre inscription d'un *Fabius Felix*, chez Muratori, 813, 2.

(2) Muratori, 1564, 5; Marq. Gudius, 348, 9. Papebroch avait lu erronément à la 4e ligne pene minvs et suppléait *quam merita erat ;* il omet tout à fait ces mots dans ses *Annales Antwerpienses ab urbe condita ad annum MDCC*, I, p. 26.

nati equo publico, adjutoris Aruspicum imperatoris pontificis Albani.)

Cette inscription, sur une pierre carrée de 1 pied 3 pouces, a été trouvée à Rome près du Capitole (1).

La qualité de *Pontifex dictator Albanus magister publicus Aruspicum,* équivalente sans doute à l'*Imperator Pontifex Albanus*, se retrouve dans d'autres inscriptions (2).

L'inversion *exornatus equo publico,* contraire à l'usage général qui postpose généralement le premier mot ou ses équivalents (*honoratus*, *dignatus*, etc.), ne manque pas cependant d'analogues (3).

Pendant le XIXe siècle, les seules inscriptions monumentales ou sépulcrales qui se retrouvent dans les collections privées de la Belgique, sont les cinq suivantes :

N° 173. DIS M . HIRTIVS . C . ANNO VIICX.

(*Diis Manibus; Hirtius* consul *anno* DCCX urbis conditae.)

Cette inscription se trouve sur une urne de forme ronde en bronze, enduite d'une belle patine luisante d'un vert foncé.

---

(1) MS. de Laevinus TORRENTIUS, n°s 3747 et suiv., à la Bibliothèque royale de Bruxelles; SMETIUS, 44, 9; GRUTER, 304, 5; ORELLI, 3420. PAPEBROCH a commis plusieurs fautes de transcription dans cette épitaphe, notamment : PONTIFYCIS AIBANI.

(2) MAFFEI, *Museum veronense*, 311, 4; REINESIUS, p. 360, cl. v, n° 13; ORELLI, n° 2293.

(3) MORCELLI, *Opera epigraphica*, III, p. 123; GRUTER, 454, 10. V. sur les inversions en général, ORELLI, II, § 26, p. 370.

Le poids général du vase et de son couvercle est de 5 kil. 40 c. Son diamètre à la base porte 223 millim.; en haut 218 millim.; les hauteurs avec le couvercle, y compris le bouton, 240 millim.; l'intérieur accuse 204 millim. de creux. L'inscription n'a pas été moulée avec le vase, mais elle est faite à la main.

A. Hirtius fut consul avec Vibius Pansa, en l'an 710, de Rome, après la mort de César, aux commentaires duquel il ajouta un VIIIe livre; Hirtius mourut cette même année 710, à Modène, dans un combat contre Antoine.

Le vase fut, dit-on, trouvé à Bavay le 27 novembre 1834, par le sieur Hector Bochard, à trois pieds de profondeur, dans un champ situé à quelques centaines de pas de l'enceinte actuelle, sur le bord de la route qui conduit vers Avesnes; la découverte, ajoute-t-on, fit du bruit dans le monde archéologique. L'objet fut déposé dans le cabinet de M. Louis Royer à Valenciennes, et il a été décrit par feu M. Arthur Dinaux (1). Il entra ensuite dans les collections du comte de Renesse-Breidbach, vendues à Gand en 1864 (2), et y fut acquis par M. de Meester de Ravestein. Depuis, cet amateur distingué ayant, malgré la notice de M. Dinaux, conçu des doutes sur l'authenticité du vase, s'en est défait à Paris, en ayant soin, bien entendu, de communiquer ses doutes à la personne qui en a fait l'acquisition.

Abstraction faite de la forme du vase et de sa trop belle

---

(1) *Archives historiques et littéraires du Nord de la France*, IV (1834), pp. 124 à 128.

(2) *Catalogue de la belle et nombreuse collection d'antiquités en tous genres*, délaissée par M. le comte DE RENESSE-BREIDBACH, IIIe partie (25 et 26 avril 1864), p. 23, n° 315.

conservation, bien des doutes devaient naître au sujet de cette urne funéraire du consul Hirtius, trouvée à Bavay, et l'on était amené à se demander si M. Arthur Dinaux n'avait pas été victime de quelque mystification..... Le célèbre épigraphiste Henzen, le continuateur d'Orelli, fut consulté, et voici, en résumé, l'opinion inédite de ce savant, que, grâce à l'obligeance de M. de Meester, le *Bulletin des Commissions d'art et d'archéologie* a la bonne fortune de pouvoir publier ici, opinion qui classe définitivement l'inscription de M. Dinaux parmi les *spuriae :*

« Chaque mot peut suffire pour faire condamner l'inscrip-
» tion.

» D'abord, on n'écrivait jamais sur un monument DIS . M,
» mais D . M, ou bien DIS . MAN, ou MANIBVS.

» Puis, au nom de Hirtius, grand personnage, le prénom
» ne peut manquer, même en supposant que le nominatif
» puisse être admis au lieu du génitif ou datif.

» Suit la lettre C, sans doute pour signifier *consul,* abré-
» viation tout à fait inadmissible au lieu de cos.

» Mais ce qui dépasse tout le reste, c'est le numéro VIICX :
» le Romains ne se servent de l'ère de la fondation de la
» ville que dans leurs fastes soit consulaires, soit sacerdo-
» taux ; mais jamais ils ne la citent sur d'autres monuments.
» En outre, les signes employés par le faussaire pour indi-
» quer l'an 710, si l'on voulait croire à leur authenticité, ne
» signifiaient aucunement 710, mais 7110 (710 ne peut
» être exprimé que par DCCX). Cette méprise du faussaire
» est la plus forte de toutes.

» Je crains que la condamnation pas du tout douteuse de
» l'inscription ne doive s'étendre au vase lui-même, et quoi-

» que je regrette beaucoup d'avoir été forcé de détruire un
» préjugé en faveur d'un monument certes unique et de la
» plus haute importance, s'il était antique, on me pardon-
» nera d'avoir exposé franchement les raisons qui m'ont
» convaincu de sa fausseté. »

On ne comprend pas du reste qu'un esprit aussi éclaire que feu M. Arthur Dinaux ait pu s'égarer au point de chercher une introuvable raison d'être au dépôt, non à Modène ou à Rome, mais à Bavay, de l'urne d'Hirtius, mort en Italie : ayant, dit-il, résidé en Belgique, comme le prouve certaine lettre de Cicéron à Atticus, Hirtius aura voulu que ces restes reposassent à Bavay; .... ou bien quelque ami aura ramassé dans le bûcher une poignée des cendres d'Hirtius, et les aura insérées dans un simulacre du tombeau de celui-ci, pour le transporter avec lui à Bavay, où il occupait quelque emploi....

Comment M. Dinaux a-t-il pu ne pas être choqué de l'invraisemblance de ses propres explications!

N° 174. D . M .
ATERIAE SABINAE .
VXORI . PIETATE ET CASTITATE
INCOMPARABILI
VIX . ANN . XL . V .
CLODIVS . MOERENS . POS .

(*Diis Manibus Ateriae Sabinae uxori pietate et castitate incomparabili; vixit annis XLV; Clodius Moerens* [ou moerens (1)] *posuit.*)

---

(1) *Cfr. anal. : Revue des questions historiques,* III (1867), p. 47, où il n'y a pas de doute sur le participe present : ... *Julia Virgula moerens posuit.*

Cette inscription, sur une urne cinéraire en marbre blanc de forme carrée provenant de Rome et ayant 0m,38 de haut, appartenait naguère au cabinet d'antiquités de Mlle Hélène Herry, à Anvers, cabinet offert aux enchères publiques le 18 septembre 1848 (1).

C'est là sans doute que le baron de Westreenen à la Haye, possesseur de l'inscription en 1860 (2), en fit l'acquisition.

Une *Ateria Sabina* a laissé son nom dans une inscription italienne (3); de là une attribution vraisemblable de la nôtre à Rome, et non pas aux bords du Rhin (4).

N° 175.

PED
X
PEO (*sic*)
XX
卐

(*Pedibus X, pedibus XX.*)

Telle était l'inscription d'une mosaïque, provenant de la campagne de Rome, qui fut vendue le 21 octobre 1844 à

---

(1) *Catalogue des tableaux, études et esquisses, vases peints grecs et étrusques, bronzes antiques et modernes, marbres, mosaïques, intailles et autres objets d'art qui composent la collection de* Mlle Herry, etc., p. 31.

(2) *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XXIX-XXX, p. 160.

(3) Gruter, 531, 1.

(4) *Jahrbücher* cités qui s'étaient laissé déterminer par le lieu où l'inscription s'est trouvée recueillie, et qui ignoraient ses précédentes migrations, preuve de l'utilité du présent travail. Les *Berichten der phil. hist. cl. der kgl. Sächs. Gesellsch. des Wissenschaften*, 1860, 3,165, sont indiqués par les *Jahrbücher* de Bonn comme s'étant occupés de la pierre d'*Ateria Sabina*.

Bruges (1) avec le restant de la collection Van Huerne, collection qui existait déjà au siècle passé (2).

La croix en forme de Thau phénicien, qui se voit sur cette inscription, n'est pas un indice de christianisme, car on la retrouve parfois sur les monuments païens (3) : les fouilles récemment faites au cimetière belgo-romain de Juslenville (Theux), où la monnaie la plus récente est un Commode, ont mis au jour des fragments d'inscriptions où ce signe se remarque (4).

N° 176. . . ONAE . . . LAM . M . ANI

Cette inscription se trouve sur un monument funéraire provenant d'Italie et faisant partie des collections de l'établissement géographique de MM. Vandermaelen à Molenbeek-Saint-Jean.

L'inscription est trop incomplète pour qu'on se hasarde à en proposer une explication (comme pour le n° 202 ci-après).

N° 177. COBNERIVS

---

(1) *Catalogue des collections de tableaux, antiquités, curiosités et objets d'histoire naturelle, formant le cabinet* Van Huerne, 2e édit., p. 121, n°s 725 et 726.

(2) V. De Bast, *Antiquités*, etc., *de la Flandre*, pp. 295, 335, 344.

(3) Raoul-Rochette, *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, XVI (1846), 1re partie, p. 285, pl. I, fig. 16 à 23; *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XIII, 89, et XXXIX-XL, p. 117 et pl. II, fig. B, *litt.* p. etc.; Dorow, *Denkmaele*, etc., *Westfälischen*, pl. XIII, fig. 3. V. aussi Rossi, *La Roma Sotteranea Christiana*, II, p. 318, et les passages de Minervini et de Mortillet cités par lui.

(4) V. une de ces inscriptions dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, IX, p. 446, pl. XII, fig. 1; la seconde, encore inédite, est un monument funéraire avec la formule D. M., élevé à *Primus*, fils de *Marcus*, que le même *Bulletin* décrira sous peu.

Sur le revers d'un autel d'apparence gallo-romaine en terre cuite rouge, avec cinq divinités entre six colonnes, large de $0^m,67$, et haut de $0^m,35$, ayant appartenu à M. Schayes (1).

Cet autel, fabriqué dans un moule comme certains antiques qui ont inondé l'Europe, il y a quelques années, est sans doute un des produits du faussaire Kaufmann de Rheinzabern qui avait spécialement adopté le nom du potier *Cobnertus* (et non *Cobnerius*) pour en marquer ses pastiches (2).

III. MENUES INSCRIPTIONS.

Le présent article a pour unique objet, qu'on veuille bien se le rappeler, les inscriptions romaines, non trouvées, mais recueillies en Belgique, et déposées dans des collections publiques ou particulières de notre pays.

Il s'agit uniquement d'inscriptions romaines : donc les nombreuses inscriptions peintes sur les vases grecs, ou dits étrusques, seront négligées ici; ainsi que les inscriptions assyriennes, égyptiennes, étrusques, grecques, des cachets, des camées, des poids, etc., à moins qu'il ne s'agisse, par exemple, de noms romains écrits en caractères grecs.

Même parmi les inscriptions romaines, des catégories entières de menues inscriptions doivent être laissées de côté : telles sont les monnaies; à elles seules, elles exigeraient une monographie dépassant et les forces d'un individu,

---

(1) *Catalogue d'une superbe collection d'antiquités égyptiennes, gallo-romaines, étrusques, byzantines, du moyen âge, de curiosités, de porcelaines, de tableaux*, etc., vendue à Bruxelles, le 6 décembre 1859.

(2) On reviendra ultérieurement sur ce point.

et l'espace qui pourrait lui être accordé dans le *Bulletin*. Ce sujet doit être abandonné aux revues spéciales concernant la numismatique. Tels sont encore les poids dits *as*, etc.

Peut-être quelques-uns des objets ci-après décrits ont-ils été trouvés en Belgique, et mériteraient-ils d'être rangés dans la catégorie plus importante des monuments belges; mais en l'absence de toute indication, il a paru préférable de mentionner dans le présent article les menues inscriptions sur métal, pierre, terre ou sur verre, dont la provenance étrangère est connue ou douteuse.

Procédons par catégories d'après l'ordre suivi plus haut, dans le but d'éviter des répétitions.

Le célèbre cabinet de Crassier formé à Liége au siècle passé comprenait les menues inscriptions romaines que voici (1) :

N° 178. DIVI . IV

(*Divi Julii.*)

Intaille sur onyx, représentant Jules César.

N° 179. MAR . VIC

(*Marti Victori.*)

Hyacinthe large de 5/8 pouce, haute d'environ 1/2, représentant Auguste assis à droite, portant de la main gauche

---

(1) *Series numismatum*, etc., *congessit Guilelmus baro* DE CRASSIER, Augustae Eburonum, 1721, pp. 338 et suiv.; *Descriptio brevis gemmarum quae in museo Guil. S. R. J. L. baronis* DE CRASSIER, *celsissimi episcopi ac principis Leodiensis in camera rationaria consiliarii*, etc., *asservantur*, pp. 10, 26, 49, et 59. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, II, p. 367 et suiv.

une corne d'abondance, et de la droite une Victoire à Jules César, sous la figure de Mars, debout sur un autel, étendant la main droite vers la Victoire, et de la main gauche tenant un *speculum*.

N° 180. SAMOT . REX . GAL . PAX.

Sur une cornaline, représentant un caducée.

Baudelot de Dairval (1) donne une pierre en tout semblable (la même?) qu'il considère comme cabalistique.

N° 181. S ‖ P ‖ Q ‖ R

(*Senatus populusque romanus.*)

Sur un onyx, représentant en relief le second triumvirat, avec les têtes à gauche d'Octave, M. Antoine et Lépide; large de 2 5/8 pouces, haut de 1 1/4.

N° 182. FVLVIA . M . ANTONI VXOR

(*Fulvia Marci Antonii uxor.*)

Sur un camée.

N° 183. OP.VICTORIS CAMELI

(*Opus Victoris Cameli.*)

Petit bas-relief en bronze, provenant d'Italie, et représentant un sacrifice; pièce considérée comme moderne, mais probablement moulée sur quelque pierre antique, d'un travail beau et fin.

---

(1) *De l'utilité des voyages*, 1re édit., p. 394.

Le Musée royal d'antiquités de Bruxelles a acquis, parmi la collection Hagemans, les objets suivants (1) :

N° 184. PONDVS PVBLICV

(*Pondus publicum.*)

Poids de forme ronde avec lettres incrustées en argent. L'inscription est sur le pourtour du poids, et au-dessus se trouvent trois LLL.

Ce poids est sans doute celui qu'a décrit Henzen, en 1856, comme se trouvant alors chez l'antiquaire Bonichi à Rome (2).

N° 185. ST — I . LI

(*Statera unius librae*) (3).

Autre poids de forme ronde, avec inscription et signe particuliers. On y distingue d'un côté la première partie de l'inscription, et de l'autre la seconde.

N° 186. AVE
VITA

(*Ave Vita.*)

---

(1) Catal. de Juste, M. 17, 18; N. 13, 14, 37; O. 4; X. 14, 15, 16; Y. 2, V. aussi M. 13; Hagemans, *Un cabinet d'amateur*, pp. 371, nos 99, 101, 102; 372, n° 112; 373, n° 113; 376, nos 137, 138, 139; 379, n° 171; 471, n° 4.

(2) « N° 7319a : PONDVS PVBLICV — *In pondere aereo rotundo litteris argenteis. In superficie plana :*

— Romae apud Bonichium antiquarium. »

(3) Et non *unae librae*, comme le portent les catalogues du Musée.

Bague en bronze, enrichie d'ornements au trait.

N° 187. IMP . NERO . CÆSAR AVGVSTVS

(*Imperator Nero Caesar Augustus.*)

Grosse bague en bronze; l'anneau est orné de feuilles et de palmes; le chaton porte une tête de Néron, à l'imitation d'une monnaie, avec la légende ci-dessus.

N° 188. C . GRÆCAN || VRBANI

(*Caii Graecani Urbani.*)

Petit cube en cornaline muni d'un fil d'or qui servait à le suspendre. Sur une des faces de ce petit cachet, se voit, gravé en creux, un double épi sur lequel grimpe une sauterelle; sur l'autre se remarque le chandelier à sept branches des Juifs; les deux autres faces portent l'inscription citée.

N° 189. M . PII . ATI . PCB . SS . SIA.

Bouteille à panse carrée, col et anse; sur la base, cercles en relief et l'inscription.

Ce curieux vase a été trouvé à Pompéi et donné par le roi de Naples à M. Alquier, ambassadeur de France.

Le catalogue de la collection du chevalier Durand en France, rédigé par le baron de Witte (1), offre un objet analogue, ayant 7 pouces 3 lignes de haut, et portant l'inscription ATIPCESSIA M. PII. Peut être est-ce le même.

N° 190. L . MANIE

---

(1) P. 354, n° 1457.

Sceau muni d'un anneau portant l'inscription. Trouvé à Bavay.

N° 191. CN . TICI . QVIETI

Sceau.

N° 192. TELAVI
EVCHETAL

Sceau. Bien qu'écrit en caractères latins, ce nom paraît, à M. Hagemans, étrusque et au génitif de cette langue. A partir d'Auguste, dit-il, l'écriture étrusque avait commencé à se perdre, mais l'usage des formes grammaticales a pu persister quelque temps encore.

N° 193. XXXII

Bague en fer, trouvée à Luxembourg, et au chaton de laquelle l'inscription est gravée en creux.

Au delà du nombre XXX, on ne connaît de légions que la XXXVe et la XXXXe, mais toutes deux d'après des inscriptions suspectes ou mal lues (1); il y a donc lieu de rejeter l'hypothèse qu'il s'agirait ici d'une marque relative à la XXXIIe légion.

N° 194. ΣΕΡΓΙΟΥ

(*Sergii.*)

Sceau en forme de croissant avec l'inscription en caractères grecs profondément fouillés.

---

(1) V. les tables d'Orelli et Henzen, au IIIe vol.

— Le Musée royal d'antiquités possède en outre les menues inscriptions que voici :

N° 195. FELICITAS PVBLICA — S . C

(*Felicitas publica. Senatus consulto.*)

Agrafe ronde en bronze étamé. Le centre est orné d'une plaque d'or imitant les monnaies de bronze romaines, avec l'emblème de l'Abondance (1).

N° 196. PRA

Sur une bague en bronze, avec un quadrige, provenant de la villa du Rondenbosch (2).

— De son côté, la collection Hagemans comprenait les inscriptions suivantes qui n'ont pas sans doute passé au Musée de Bruxelles, dont le catalogue les omet (3) :

N° 197. BILLICE

Tessère découpée à jour.

Plus une autre inscription à caractères rustiques disposés en deux registres.

Enfin, des collections particulières se sont signalées par les menues inscriptions que voici :

— Collection Van Parys (4) :

N° 198. D . - N . CONSTANTINVS PERP . AVGVSTVS

(*Dominus noster Constantinus perpetuus Augustus.*)

---

(1) Catal. de Juste, HH. 72, 1re édit., p. 215, 2e édit., p. 230.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 137, pl. de la p. 126, fig. 3.

(3) *Un cabinet d'amateur*, p. 371, nos 96 et 100; V. cependant Catal. de Juste, M. 12.

(4) (Schayes), *Catalogue d'une belle et riche collection d'objets d'art et de*

Onyx représentant la tête de l'empereur Constantin.

— Collection de Renesse (1) :

N° 199. C . HAERENTI ET SEVERIANI

(*Caii Haerenti et Severiani.*)

Cachet.

N° 200. VENVS MARS VRANIA etc.

Petit moule en pierre blanche, représentant six figures avec l'inscription en haut. Long de 0^{m},09.

— Collection Van Bockel à Louvain (2) :

N° 201. EM

Fève en plomb, trouvée à Athènes. (Inscription grecque?)

— Collection de l'établissement géographique Vandermaelen à Molenbeek-Saint-Jean :

N° 202. ' AVCC ' ET . SAESI ' NM ' OFTP '

Sceau ; la première partie de l'inscription en creux, la deuxième en relief. Au centre S . R

N° 203. FRON

Sous le culot d'un barillet en verre (3).

---

haute curiosité, composant le cabinet de feu M. VAN PARYS, amateur (vendue le 3 oct. 1853), p. 99, n° 769.

(1) *Catalogue* déjà cité, IIe partie (Gand, 3 et 4 mars 1864), pp. 25 et 26, et n°s 402 et 434.

(2) *Catalogue de la riche collection d'objets d'art, antiquités, meubles antiques, poids*, etc., délaissés par M. G. VAN BOCKEL (9 et 10 novembre 1863), p. 26, n° 272.

(3) *Publications de la Société archéologique dans le duché de Limbourg* (Maestricht), I (1864), pp. 34 et 104. V. aussi HAGEMANS, *Un cabinet d'amateur*, p. 463.

On est d'accord pour considérer ce sigle comme celui de la fabrique frontinienne, dont les produits se trouvent en grand nombre, principalement en France.

Sur un fragment de flacon.

— Musée de Meester, à Hever, près Malines :

N° 204. APTAC || CEI△ω

Cette marque provient de Rome, et l'Italie a fourni plusieurs autres marques semblables : ARTAS || IDON, ARTACEIDO (1). Cependant on ne la mentionne ici que pour mémoire, parce qu'on la considère aujourd'hui, non comme romaine, mais comme phénicienne, et comme indiquant un produit de la fabrication d'un verrier de Sidon, nommé Artas (2).

Sur le piédouche en bronze d'une statuette provenant de Pompéi :

N° 205. CRBORESTES

. . D

(. . . . *Orestes* dono *dedit.*)

Inédit; communiqué par M. de Meester de Ravenstein (3).

---

(1) V. *Sigles figulins*, nos 497 et 498 (*Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 1867, p. 51).

(2) *Revue archéologique*, VIII (1863), p. 217.

(3) M. DE MEESTER DE RAVESTEIN avait communiqué en même temps deux inscriptions inédites qui n'ont pu, par suite du plan du travail ci-dessus, y être insérées. Ce sont :

1° Une inscription grecque en l'honneur d'Esculape et d'Hygie, sur une tablette provenant d'Italie et ayant beaucoup d'analogie avec les pierres sigillaires d'oculistes : ACKAHIII || OYKAIYΓI || CIAC (sic) (*Esculapii et Hygiae.*)

2° Sur un tesson, retaillé récemment des autres côtés : ΕΩΙΑΟΙΣΤΟ || . . . . OV || Δ(*a*) ΔIO (sans doute un sigle figulin provenant d'une anse *d'amphore.*)

Il a paru intéressant de les insérer ici, pour permettre aux spécialistes de les étudier.

Les E et le T de cette inscription ont la branche supérieure, non pas horizontale, mais se contournant en remontant par son extrémité.

Il est difficile d'indiquer, en l'absence de la statuette, en l'honneur de qui (*Cabire? Cerbère?*) la dédicace a été faite. Il existe du reste, dans l'antiquité, des exemples d'inscriptions constituées d'un assemblage de lettres, fait de fantaisie et sans signification précise.

En fait de poteries ou terres cuites, non trouvées mais recueillies en Belgique, voici celles qui ont pu être rassemblées :

— D'abord au Musée royal d'antiquités, dont plusieurs provenant de la collection Hagemans (1) :

N° 206. PHILESSOTVS (rétr.)

Couvercle en terre cuite très-épaisse; un bouton dans le centre, et sur le rebord l'inscription en relief, formée de mauvais caractères romains.

N° 207. MALIC

Brique trouvée à Trèves.

---

(1) Catal. de JUSTE : Q. 11, 13 (le n° Q. 14 ne provient pas de Trèves mais de Waudrez : Catal. de Schayes, n° 284); T. 57; U. 4 et 16; BB. 4, 5, 11, 12, 31, 38. GG. 2; HAGEMANS, p. 395, n° 230, pl. XIV, fig. 6, p. 445, n° 24, pl. XII, fig. 16, etc.

N° 208. DANN

Plateau en terre samienne de 0m,103 de diamètre.

N° 209. COPPI . RES

Plusieurs lampes du potier *Caius Oppius Restitutus.*

N° 210. FORTIS

Id. du potier lampadaire *Fortis.*

Les inventaires manuscrits du Musée mentionnent en outre deux lampes portant sur la base :

Nos 211 et 212. X
PE (accolés)

Nos 213 à 216. REGVLI
BOVDVSF
BVVSF (?)
SCOTIM

Autant de sigles figulins sur poteries de l'époque gallo-romaine.

N° 217. V.I.T.A.

Petit vase en terre noire sur lequel ce mot est peint en blanc.

Les fouilles du *Rondenbosch* (environs de Maestricht) ont

en outre fourni au Musée de Bruxelles les sigles figulins que voici (1) :

Nos 218 à 227.	*s*)ANVAC(*us*
	AMABILISF
	CABRVS
	GRAE(*c* . . .
	GENI(*t*)O(*r*
	OFFG(. . .
	r)EMIC(*f*
	BVCCVS (rétr.)
	MA(*cc*)OFE
	CATVS F
No 228.	ARCADIVS

Petit vase à onguent, à parois très-épaisses; sur le bord on lit l'inscription imprimée en creux (provenance non indiqué).

Nos 229 à 231.	OVPETIVS (*rétr.*)
	CATION
	ADIVTEX

Sur autant de briques ou de fragments de briques.

Le troisième sigle provient sans doute de Trèves, où on

(1) *Bull. des Comm. roy. d'Art et d'Archéol.*, VI, pp. 151 et s., 164 et s., pl. IV, fig. 1 à 12, pl. VI, fig. 37 à 41.

trouve fréquemment les marques : ADIV, ADIVT, ADIVTEG, ADIVTEX, ADIVTEGEM, etc. (1).

N° 232. (XP) avec A et Ω

(*Christus. Principium et finis.*)

Lampe chrétienne du IVe siècle, trouvée dans un tombeau de Cherchel, en Algérie ; l'oiseau symbolique, tenant une palme dans le bec, surmonte le monogramme du Christ figuré par l'inscription.

D'autres objets en terre cuite, avec inscriptions, ayant fait partie de la collection Hagemans, sont les suivants (2) :

Nos 233 à 235. AMIM
FIDVSF
CODVNI

Sigles figulins sur poterie samienne; le second provenant de Bavay.

N° 236. . . . . IGLPVBLILIANCCA
N . . . SNVMIDIANFEC SI (la 2e ligne rétr.)

(*Opus doliare ex figlinis Publilianis Caii Calpetani Favoris Nunnidi . . . . . .*)

Sceau en terre provenant du cabinet de M. d'Agincourt. Au centre, un guerrier tenant d'une main une lance, et de

---

(1) *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XVI, 69.

(2) HAGEMANS, *Un cabinet d'amateur*, p. 443, n° 4; 448, n° 62, et pl. XIII, fig. 5; 452, n° 86; 453, nos 99 et 100. Cfr. peut-être Catal. de JUSTE, Q. 10.

l'autre s'appuyant sur un bouclier. D'après M. Hagemans, ce sceau est une empreinte qu'on attachait au vase; mais il y a lieu de croire plutôt qu'il s'agit simplement d'un fragment de brique appelé *opus doliare* (tout comme les *dolia* proprement dits).

Malgré des recherches nombreuses dans les recueils qui abondent de ce genre d'inscriptions imprimées sur les briques, on n'a pu découvrir d'analogues; mais on y trouve les désignations de *figlinae Publilianae*, de *Caius Calpetanus Favor*, et de *Nunnidius* qui semblent indiqués par la lecture et le dessin de M. Hagemans, et leur combinaison permet de dater cette inscription du règne de Trajan ou d'Hadrien; car si les produits des *figlinae Publilianae* portent en général le seul nom d'*Aemilia Severa*, ceux qui sont revêtus des noms de *C. Calpetanus Favor* et de *Nunnidius*, placent parfois à côté de ceux-là les noms de *Marciana*, sœur de Trajan (*ex figlinis Marcianis*) et des consuls de l'an 123 (*Apronianus* et *Paetinus*) (1).

Séroux d'Agincourt, qui est sans doute l'ancien possesseur (indiqué par M. Hagemans), de notre inscription, ne mentionne pas celle-ci dans son ouvrage anonyme intitulé *Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite*.

N° 237. I . S . F P
ATIT

---

(1) Birch, *History of ancient pottery*, II, p. 242; Fabretti, 496, 1; 501, 83; 502, 78 et suiv.; 503, 104, 516, 237; Muratori, 321, 11; Descemet, *Mémoires présentés par divers savants à l'Institut*, 1re série, VI, 194, 16; Orelli, 3126.

Fragment de brique; cette marque a du reste été trouvée dans notre pays, à Waudrez, et peut-être aussi à Ciney (1).

N° 238. CANISAR

Terre jaunâtre. Buste de femme à la tête échevelée, dans une guirlande. Sur la base l'inscription.

N° 239 et 240. EVCARPI

STROBIL

Sigles figulins sur lampes; la seconde provenant de Nîmes doit se lire STROBIL d'après des analogues nombreux trouvés même à Pompéi, et portant tous STROBIL, STROBILI, STROBILIVS.

Le cabinet d'antiquités de l'Université de Gand possède deux vases avec les inscriptions peintes sur vases noirâtres :

N°s 241 et 242. F . E . L . I . X .

R . E . P . L . E .

Ces inscriptions provenaient de la première collection de Renesse, vendue à Anvers en 1836, laquelle possédait un second exemplaire de la première (2).

La seconde collection de Renesse, vendue en 1863 et 1864, comprenait une inscription du même genre (3) :

N° 243. F . L . V . E . R . E .

Ces devises ne sont pas, comme le pense M. Roulez, spé-

(1) *Catal.* de SCHAYES, p. 98, n° 284. *Bulletin de l'Institut archéol. liégeois*, VIII, p. 128. La véritable lecture, du moins d'après l'exemplaire de Liége, est : I . S . F P || A T I . F

(2) *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XIII, pp. 106 et 111; *Bull. de l'Acad. roy. de Belg.*, V, pp. 681, 683, 684.

(3) *Catalogue de la belle et nombreuse collection d'antiquités en tous genres*, etc., *délaissée* par feu M. le comte DE RENESSE-BREIDBACH, IIe partie (Gand, 3 et 4 mars 1864), p. 25, n° 402.

ciales aux contrées rhénanes, car on a trouvé à Pompéi un vase avec l'inscription BIBE AMICE DE MEO, où les lettres sont également séparées l'une de l'autre (1).

Au Musée archéologique de Liége (2) :

N° 244. CAT (Rome, lampe).

Gisb. Cuper, dans son *Journal* cité plus haut, rapporte qu'il vit dans le cabinet de M. de Wassenaer, fils de M. d'Opdam, à Anvers, une lampe de terre avec l'inscription :

N° 245. FORTIS

— La collection de Crassier (3) comprenait les sigles figulins :

N°s 246 à 249. MASA FECIT
VIATOR F
BVCAR . F.
FORTIS . I

Les trois derniers sur des lampes, à lire sans doute, d'après un grand nombre d'analogues : VICTOR F, EVCAR F, FORTIS F.

---

(1) H. Roux, *Herculanum et Pompéi*, p. 110.
(2) *Bullet. de l'Inst. archéol. liég.*, VIII, p. 116.
(3) *Series numismatum*, etc., p. 559.

Des sigles figulins d'origine étrangère ou non indiquée, faisaient partie des collections suivantes :

— Cabinet Van Huerne (1),

Nos 250 à 258. M . NOELVCI
FAVS..TINVS
MARCELLINI
VICTORNVS F
PRIMICIVS
ADVENTVS F
MEMEN...CVSE
RAVITALES . FI
VITIMIR

Le premier sur une lampe.

— Collection Herry (2).

Lampes, la plupart de Pompéi :

Nos 259 à 266. COST . ATIMETI
ATIMETI (plusieurs)
ATATO
ΠVCNIOVT
ANIA || TA
FORTIS (plusieurs)
KAΠPO
COTNI ATIMETIO

— Collection Van Parys (3) :

---

(1) *Catal.* déjà cité, nos 619 et suiv.

(2) *Catal.* cité, nos 262 et suiv.

(3) *Catal.* cité, no 20.

N° 267. EVCARP (lampe).

— Collection Verhelst (1) :

N° 268 et 269. Lampes : COMVNVS

ATIMENTI

(A lire sans doute COMVNIS et ATIMETI.)

— Collection de Renesse (2) :

N°s 270 à 272. OEM (Meerssen)

TARVA

C . OPPI . RES

— Collection Toilliez à Mons (3) :

N° 273. RECVLIANI

(Sans doute REGVLIANI).

— Cabinet Charlier, à Nivelles :

N° 274. SA (lampe provenant d'Herculanum)

— Musée de Meester à Hever, près de Malines. Poteries :

N°s 275 à 280. DIICMVSF (Rome)
SOLLO FIIC (ib.)
MITOR (ib. ou Florence)
AQVITAN (Florence)
AQ(VITN) (ib.)
OF AQV(ITAN) (ib.)

---

(1) *Catalogue des objets d'art qui composent la collection* B. VERHELST *à Gand, consistant en antiquités grecques, romaines et gauloises* (Gand, 10 mai 1859).

(2) 1re Vente DE RENESSE (1863-1864), n° 267 ; 2e vente, id. n°s 289 et 302 (notes recueillies à la vente), *Publications de la Société d'archéologie dans le duché de Limbourg*, I, p. 109.

(3) V. le catalogue de cette collection, vendue publiquement il y a environ trois ans, p. 5, n° 30.

Lampes (toutes de Rome) :

Nos 281 à 295. L . M . ADIEC
ANTONIOC
ATILLVS
CATILVESTA
ARISTEMA (graffito)
CAES.A.R
..)CT
D
FORTIS
COPPI . RES
ROMANE ‖ SIS (lettres incuses, les ss rétr.)
STROB(....
STROBIL
TERESI (F au-dessous)
VETTI

Liége, juin 1869.

H. Schuermans.

P. S. Les ouvrages sur les inscriptions, témoin les recueils de Gruter, de Muratori, de Gudius, etc., ne peuvent pas parvenir à éviter les appendices et les suppléments greffés les uns sur les autres. Ce sera l'excuse de l'auteur qui, ayant composé le présent article de pièces rapportées, empruntées à une série fort grande d'édifices divers, a vu, depuis la préparation de son œuvre faite de longue main, chaque jour lui procurer, pour ainsi dire, un renseignement

nouveau. La mise sous presse n'a pas interrompu cette affluence de détails, dont quelques-uns ont paru ne pas pouvoir être omis ici à raison de leur intérêt :

I. L'inscription de *Titus Aelius Augusti libertus Priamus* (n° 29) a été supposée provenir de Rome comme la plupart de celles du collége des jésuites de Bruxelles.

Cette hypothèse est confirmée par un fait remarquable : l'inscription funéraire de la femme de ce *Titus Aelius Augusti libertus Priamus* a été découverte dans les catacombes de Rome, sur le revers d'une inscription chrétienne (1) : D. M ‖ AELIAE. AVG. LIB. FELICV ‖ LAE. T. AELIVS. AVG. LIB ‖ PRIAMVS. CONIVGI ‖ SANCTISSIMAE. ET FIDE ‖ LISSIMAE CVM QVA VIXIT ‖ ....

Si les deux noms de *Camillus Saturnalis,* accouplés dans une inscription de Bath (Angleterre) et dans une autre trouvée près de Mayence, ont pu autoriser à considérer la première comme rhénane (2), à coup sûr ici, la surabondance des termes de l'identité (prénom, nom, qualité, surnom), doit faire attribuer à Rome notre inscription n° 29.

II. L'inscription AEMILIA SEVERA ALVMNO ROMANO POSVIT (sans plus, et par conséquent donnée comme complète), dont il est question au n° 33, est mentionnée, dans l'ouvrage de Courtépée, *Description du duché de Bourgogne*, 2e édition, II, p. 544; d'après cet ouvrage, elle aurait été découverte à Autun, en 1775.

III. Les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, IX, 1°, p. 48, contiennent une mauvaise lecture de l'inscription de

(1) De Rossi, *La Roma sotterranea christiana*, II, p. 290.
(2) *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XXIX-XXX, p. 165.

Nehalennia, n° 151 ; on y lit *Calvirius* pour *Calvisius*, et *ob meliores aetas* (*actas*) pour *ob meliores actus*. Bien que cette lecture soit déjà fort ancienne et n'ait pas été proposée par un épigraphiste consommé, l'importance et le caractère quasi officiel du recueil où elle est insérée ne permettent pas de la passer sous silence.

IV. Les inscriptions n°s 153 et 154 ont été transportées en 1836 de Coblentz à Anvers, au grand regret des antiquaires du Rhin, qui considèrent notamment celle du musée de Bruxelles, dont ils se sont beaucoup occupés (1) comme déterminant le lieu où était la limite des deux Germanies, la *Germania superior* et la *Germania inferior*, à raison du rapprochement du nom des divinités des frontières auxquelles la dédicace était faite : FINIBVS, et de celui de la localité *Vinœtbach*, *Fingstbach* où l'inscription a été trouvée (*fines*, limites, et *bach*, ruisseau) (1).

D'après ce qu'on raconte en Allemagne (2), cette pierre vendue publiquement à Anvers, aurait été adjugée au prix minime de *six francs*, qui n'a pas, certes, indemnisé les héritiers du comte de Renesse de leurs frais de transport. Mais un détail inexact, qu'on raconte aussi, est que ce monument aurait été acheté par un Anglais et transporté au delà de la Manche, au grand dam des antiquités du Rhin : il est probable que, se retrouvant en Belgique aujourd'hui, il n'a pas quitté notre pays.

La date déjà éloignée de nous, 1836, où a eu lieu la vente

---

(1) *Neuen Mittheilungen des Thuring.-Sächs. Alterth. Ver.*, I, 3, p. 20. *Annalen der Nassau'schen Vereins*, VI, 1, pp. 115 à 202 ; *Jahrbucher*, etc., *in Rheinlande*, XXIX-XXX, p. 85 ; lettres du docteur FIEDLER à FREUDENBERG (*ibid.*), etc.

(2) *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, *l. cit.*

d'Anvers, écarte l'idée de l'acquisition du monument par M. Hagemans, qui, en effet, renseignements pris de plus près, ne l'a jamais possédé, mais a seulement eu dans sa collection l'inscription n° 154, qu'il avait achetée à un intermédiaire.

V. A propos de *Hercules Saxanus* (n° 149 ci-dessus), il n'est pas hors de propos de citer l'ouvrage de M. Ch. Robert : *Les légions du Rhin et les inscriptions des carrières*, Paris, Franck, 1867, in-4° de 50 pages, où l'auteur parle des différents autels de Norroy-sous-Prény, dont la nôtre, et de toutes celles qui ont été recueillies par Freudenberg.

Cet ouvrage est cité avec éloges par la *Revue de la numismatique belge*, 4e série, VI, p. 109, lequel recueil s'occupe aussi, même série, V, p. 256, de *Hercules Magusanus* (n° 148 ci-dessus), mais nomme par erreur Westcapel (Bergues), comme étant le lieu de la trouvaille de l'inscription citée *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, VII, p. 159, *litt.* c : c'est West-Capelle (Zélande) qu'il faut lire.

VI. Gronovius, *Thesaurus antiquitatum graecarum*, t. IX, p. 253, donne deux inscriptions, APTAC || CEIΔΩ et ARTAS || SIDON, qu'il considère comme étant des tessères, et il approuve l'avis de Lucas Holstenius d'après lequel c'étaient des sortes de contre-marques pour les Syriens et autres Orientaux qui fréquentaient à Rome les mystères clandestins de certaines divinités.

L'opinion de la *Revue archéologique*, citée à propos du n° 204 ci-dessus, paraît plus vraisemblable.

VII. Les inscriptions grecques mentionnées ci-dessus en note, au n° 205, doivent être rétablies ainsi :

Dans le n° 1, lire ... ΚΑΙΥΓΙ ‖ ΕΙΑΣ; le nom de la déesse Hygie s'écrit en effet *Hygieia* dans plusieurs inscriptions. V. notamment Boeck, *Corpus inscriptionum graecarum*, p. 1048 : ΑΣΚΛΗΠΙΩΚΑΙ ‖ ΥΓΙΕΙΑ.

Quant au n° 2, c'est bien, comme on l'a supposé, un sigle figulin, et il doit être lu : ΕΠΙΑΡΙΣΤΟ ‖ ΓΕΙΤΟΥ ‖ ΔΑΛΙΟΥ (c'est-à-dire : *Sub Aristogeto* archonte, mense *Decembri*). C'est une nouvelle forme de la même marque de potier imprimée sur des anses d'amphore trouvées en Sicile, V. Boeck, n°s 5478, 5751, (6). Le nom du même archonte se lit avec d'autres mois en différents endroits du même ouvrage.

VIII. Enfin, M. de Meester de Ravestein a transcrit, dans son Musée une série d'inscriptions de lampes, dont quelques-unes nouvellement reçues par lui.

Plusieurs de ces marques paraissent faire double emploi avec quelques-uns des n°s 281 à 295 ; telles sont les suivantes :

L(*c*)MADIEC
ATTILLVS
CATILVESIA
CAESAE
..)CT
R
FORTIS
COPPI . RE(..
ROMANE ‖ SIS (les ss rétr.)
STROBII
STROBILI
TERES
VETTI

Ces lectures serviront à corriger celles qui ont été données ci-dessus.

A ajouter, d'après cette communication, les lampes suivantes :

N° 296. LCAESAE, au revers de plusieurs lampes, dont le sujet au-dessus de la lampe est *a*) Bellérophon saisissant Pégase ;

b) Un buste d'empereur.

c) Un joueur de flûte.

N° 297. LCAECSAE ; derrière, un bossu jouant de la double flûte.

N° 298. COR, au revers. Sujet, un double phallus.

N° 299. MIAXX., revers d'une lampe : masque scénique (le tout presque illisible).

N° 300. NAEIC ou NAEIVC (presque illisible) au revers. Sujet érotique.

N° 301. VIC . FX., au-dessous du trou pour introduire l'huile. Sujet, un gladiateur victorieux.

N° 302. ANICE ‖ TE : NI ‖ CERI ‖ VI ∠

Dans un étendard, au-dessus d'un cheval revêtu de la peau du lion. Le savant M. Braun, qui réside à Rome, a communiqué à M. de Meester l'idée qu'il s'agirait du nom d'un cheval victorieux, avec le nombre de ses victoires.

N° 303. C, au revers d'une lampe dont la face représente des godrons.

En outre, M. de Meester a adressé à l'auteur du présent article deux inscriptions de lampes qu'il renonçait à lire; le

revers de l'une d'elles présente un édicule et des apparences de lettres, mais qui peuvent être simplement des enjolivements en spirale ajoutés à l'édicule.

Dans l'autre on ne peut lire que les caractères :

N° 304. OQƆVIVSTI ‖ V

Enfin, M. de Meester a ajouté à son envoi une de ces *glandes missiles* en plomb dont les anciens se servaient comme projectiles de guerre, selon l'opinion le plus vraisemblable. Celui-ci porte d'un côté l'inscription

N° 305. . I . X . (ou . X . I .)

et de l'autre, une sorte de glaive. Les ouvrages de Mommsen et Ritschl, qui donnent quelques *glandes missiles*, n'ont rien d'analogue.

N° 306. Aux inscriptions recueillies par le Musée de Bruxelles, il faut ajouter l'inscription rétrograde suivante :

OJAƆ OU ODAƆ

M. le baron de Witte a signalé cette inscription, dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1864, p. 140, comme se trouvant sur un vase du musée susdit, provenant de l'Italie méridionale.

— Au musée royal d'antiquités sera prochainement déposé le sigle figulin :

N° 307. MONTANO (les lettres N et T mal tracées, de manière à présenter l'apparence de MOVIANO). Ce sigle est celui qui avait été signalé dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, VI, p. 154, comme ayant malheureusement disparu.

Il vient d'être retrouvé dans un cabinet d'antiquités récemment mis en vente, et a été réclamé avec succès.

— N'omettons pas de rappeler ici la pierre sigillaire d'oculiste trouvée à Heerlen (duché de Limbourg), et déposée au Musée royal d'antiquités, avec la quadruple inscription suivante, déjà donnée par le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, VI, p. 23 :

N° 308.

L . IVNIMACRIN
LENE

—

L . IVNIMACRIN
DELACRIMATOR

—

L . IVNIMACRIN
DIAZMYR(NE)S

—

L . IVNIMACRIN
CROC . DIALEPIDO

Grotefend cite cette pierre sigillaire, mais incorrectement, dans le *Bullettino dell Instituto di correspondenza archeologica*, Rome, 1868, p. 104. Il corrige toutefois lui-même certaines fautes, en présentant les variantes.

— Enfin *ultimissime* addition au *post-scriptum :* M. Leblant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n°s 233 et 256, donne nos deux inscriptions du Musée de Bruxelles, n°s 157 et 158 ci-dessus, comme aujourd'hui perdues, et il n'a pas eu connaissance de notre n° 159. Le présent travail lui permettra de combler ces lacunes.

PROGRÈS DE L'ARCHÉOLOGIE

EN BELGIQUE.

Suite et fin (1).

IV

LES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES DE LIÉGE, D'ARLON, DE MONS, DE GAND, D'YPRES, ETC.

Nous voudrions maintenant consacrer aussi une notice spéciale au cabinet archéologique de Liége. Malheureusement il a été exposé à de si nombreuses vicissitudes, depuis qu'un asile lui a été ouvert dans l'ancien palais des princes-évêques, que l'amateur est fort désappointé en trouvant encore pêle-mêle tant d'objets curieux qui, classés avec méthode, formeraient certainement un musée intéressant. Quoi qu'il en soit, sachons rendre justice au zèle infatigable, à la générosité et au désintéressement du créateur de cette collection, M. d'Otreppe de Bouvette. Le vénérable président d'honneur de l'*Institut archéologique liégeois* avait pris une louable

(1) Voir *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. VII, p. 359 et suiv., et t. VIII, p. 41 et suiv., et p. 178 et suiv.

initiative. Mais si tous ses efforts n'ont pas été couronnés de succès, si Liége ne peut encore montrer un musée comparable à celui de Namur, l'*Institut archéologique liégeois* s'est toutefois signalé par la publication d'un recueil d'*Annales* qui contiennent des travaux importants sur les antiquités de la province. Dans ces dernières années, il a aussi dirigé à Juslenville, près de Theux, des fouilles qui ont eu du retentissement. Et, en effet, les nombreux objets découverts dans ce cimetière ou dans ces champs gallo-romains constituent, dès maintenant, pour le musée liégeois, une adjonction capitale (1).

Le Cercle archéologique de Mons, tout en ne négligeant point la création d'un cabinet qu'il veut rendre digne du chef-lieu du Hainaut, s'est également distingué par la publication d'*Annales* où se trouvent réunies des dissertations et des notices dignes d'attention (2). Il serait toutefois désirable que le Cercle se montrât encore plus sévère dans le choix de ces articles : les sujets adoptés n'ont pas toujours une sérieuse importance.

L'Institut archéologique du Luxembourg, fondé à Arlon en 1862, publie aussi des annales à l'instar des associations de Namur, de Liége et de Mons (3). Il a la direction et la conservation du cabinet archéologique d'Arlon, qui porte le nom de Musée provincial, et qui a été formé au moyen de

---

(1) Si nous ne pouvons nommer ici tous ceux qui ont coopéré aux travaux de l'institut, il serait toutefois injuste d'oublier MM. U. Capitaine et S. Bormans.

(2) Le Cercle archéologique de Mons est maintenant présidé par M. L. Devillers, autrefois son actif et zélé secrétaire.

(3) Ces annales doivent beaucoup au zèle infatigable de M. Prat, secrétaire de l'Institut Luxembourgeois.

subsides alloués par l'État, la province et la ville. Nous ne pouvons donner ici un inventaire détaillé de ce cabinet, où revit le Luxembourg romain. Bornons-nous à signaler les séries les plus importantes et les objets en quelque sorte hors ligne : 1° une collection de trente-deux statuettes en bronze trouvées dans le territoire de l'ancien Luxembourg; 2° environ cinquante pierres tombales et autres monuments de l'époque romaine. La série des médailles romaines est également très-digne d'attention; elle en comprend environ 11,500 dont :

Or	14
Argent . . .	644
Billon . . .	251
Grand bronze . .	294
Moyen bronze . .	786
Petit bronze . .	9,500

Dans les Flandres, c'est le moyen âge qu'il faut surtout étudier, car le moyen âge est par excellence l'époque historique de ces provinces. Luxembourg, Trèves, Besançon ont leurs monuments romains; Bruges, Gand, Ypres montrent leurs vieux beffrois et leurs halles non moins imposantes.

A Gand, il ne faut pas se contenter de visiter le *musée historique* de l'Hôtel de Ville, collection intéressante d'ailleurs pour l'histoire de cette grande commune; il faut voir ensuite les derniers vestiges de l'antique abbaye de Saint-Bavon. Ces ruines majestueuses constituent, sans contredit, un musée d'une importance capitale, vraiment digne d'être signalé parmi les plus curieux du continent.

En 1540-1545, la citadelle de Gand, dite *château des*

Espagnols, fut érigée sur l'emplacement occupé depuis le milieu du VIIe siècle par le monastère, qui donna naissance à l'une des plus célèbres villes des Pays-Bas. Or, la construction de la citadelle eut pour résultat de faire disparaître successivement presque tous les bâtiments de l'antique abbaye. En effet, on n'épargna que la partie dite *le vieux monastère*, où se trouvait la crypte ou église primitive de Sainte-Marie qui datait du IXe siècle, l'ancien réfectoire conventuel, les galeries ogivales provenant des cloîtres dits de Marcutellis et la tourelle romane de Saint-Macaire, remarquable par une fenêtre trilobée dont on ne trouve pas d'autre spécimen en Belgique (1).

Rien de plus imposant, de plus saisissant que l'aspect de ces ruines ; rien aussi de plus instructif que l'examen de ces débris des siècles, entassés, accumulés sur un si petit espace. Il faut être reconnaissant envers les hommes dévoués qui, en 1832, disputèrent ces derniers vestiges de l'antique et célèbre monastère de Saint-Bavon au vandalisme moderne. La commission instituée à Gand pour veiller à la conservation des monuments et objets d'art a bien mérité de la science et du pays. Non-seulement elle a préservé ces ruines historiques d'une complète destruction, mais, au milieu même de ces débris, elle a créé un musée qui offre un puissant intérêt. Là se trouvent, entre autres, les pierres sépulcrales et les tombes d'abbés et de moines qui, du VIIIe au XIIIe siècle, avaient été ensevelis dans la crypte; quelques-uns de ces cercueils ressemblent à des caisses de momies égyptiennes,

---

(1) Voir l'intéressante monographie, publiée par M. E. de Busscher, sous le titre de : *Les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon à Gand* (1 vol. in-8°), 1850.

d'autres rappellent les premiers sépulcres chrétiens découverts à Trèves. On remarquera également des bas-reliefs du XIIe siècle, des fragments de fonts baptismaux en pierre d'une époque aussi ancienne, des carreaux émaillés du XIIIe siècle provenant du pavement de la crypte, et cent autres débris qui font de cette collection, nous le répétons encore, un musée peut-être incomparable.

Le musée communal d'Ypres, établi dans l'ancienne halle aux viandes, n'est pas dépourvu non plus d'intérêt, quoique le classement laisse encore à désirer. On y remarque surtout les objets flamands proprement dits, tels que les grés de Flandre, les emblèmes des anciennes corporations et des bahuts devenus rares; l'armoire dite des quatre membres de Flandre a même une valeur exceptionnelle. Il convient de signaler aussi le timbre (sous forme de pinces) qui, depuis le XIIIe siècle, servit à marquer les draps et les serges fabriqués à Ypres. Enfin on doit à M. A. Vandenpeereboom, ancien échevin et bourgmestre, une collection de dessins représentant les maisons en quelque sorte historiques qui ont été démolies depuis 1845. La reproduction par la peinture, le dessin ou la photographie des habitations remarquables par leur architecture ou par les souvenirs qui s'y rattachent devrait, au surplus, devenir une mesure générale.

Ypres, autrefois commune puissante, l'égale, sous le rapport politique, de Gand et de Bruges, n'a pu conserver les objets d'art qui étaient sans doute accumulés aux Halles, dans la salle du Magistrat. Ils ont été dispersés par les révolutions et les guerres. Contentons-nous donc (et nous ne serons pas à plaindre) de la salle du Magistrat, telle qu'elle a été inaugurée de nouveau, le 8 août dernier, après

une restauration qui fait le plus grand honneur à l'administration actuelle et à l'ancienne, dont M. A. Vandenpeereboom était le chef. Les journaux ont beaucoup parlé de cette restauration splendide, des peintures murales de MM. Guffens et Swerts, d'Anvers, de la cheminée monumentale exécutée par M. Malfait, de Bruxelles, et de la grande verrière, sortie des ateliers de M. Dobbelaere, peintre verrier de Bruges. Nous n'en dirions rien si l'archéologie ne tenait ici le rôle principal : tous les artistes qui ont prêté leur concours à la restauration de la salle du Magistrat se sont en quelque sorte approprié les traditions de leurs devanciers du xve et du xvie siècle. A ce point de vue, au point de vue de l'enseignement que leurs propres travaux constituent, on ne les a pas assez vantés. Non, on n'a pas assez insisté sur la beauté magistrale des peintures murales exécutées par MM. Guffens et Swerts. Ce sont des œuvres à la fois splendides et imposantes : le magique et savant pinceau des deux artistes fraternellement associés ressuscite Ypres telle que cette célèbre commune était au moyen âge, avec ses puissantes corporations et ses sévères bourgeois, dont la simplicité ressortait si vivement à côté du faste des ducs de Bourgogne. La vivante page qui représente la Joyeuse entrée de Philippe le Hardi et de Marguerite de Male est l'œuvre de M. Guffens; de son côté, M. Swerts a retracé, avec une remarquable fidélité et une science profonde, deux épisodes vraiment caractéristiques : la proclamation de l'enseignement et la sécularisation de la charité en plein moyen âge (1). Ces peintu-

(1) Les sujets des compositions dont nous parlons ici sont parfaitement indiqués dans une brochure officielle, publié par l'administration communale d'Ypres

res donnent à la salle du Magistrat d'Ypres une valeur nouvelle. Nous en dirons autant de la grande verrière sur laquelle le donateur (M. A. Vandenpeereboom) a fait représenter les armoiries des anciennes corporations, et de la cheminée monumentale exécutée par M. Malfait, le sculpteur belge qui s'est le mieux inspiré des traditions archéologiques du moyen âge. Les œuvres de MM. Guffens et Swerts éclipsent, sans toutefois la faire oublier, une autre peinture murale qui date du xve siècle et qui a été restaurée par M. Vinck, d'après les conseils de l'éminent et regretté Henri Leys. Elle décore la paroi de l'est, représente les comtes de Flandre de 1322 à 1476 et passe pour l'œuvre ancienne de ce genre la plus curieuse qui existe en Belgique.

Les progrès de l'archéologie dans notre pays depuis 1830 ont été considérables à tous égards (1).

Ici, dans cette modeste esquisse, nous n'avons voulu que les indiquer, tout au plus les résumer.

Toutefois, nous sommes certain de n'avoir point parlé suffisamment des publications qui se rattachent à la science dont nous nous occupons.

Dans son *Exposé des progrès de l'archéologie en France*,

---

et dans une notice de M. E. Varenbergh (*Messager des sciences historiques*, 1868). Les renseignements historiques ont été laborieusement recueillis par M. Diegerick, archiviste de la ville d'Ypres.

(1) Si l'on s'étonne de ne pas trouver ici une description du Musée royal d'antiquités de Belgique, on voudra bien se rappeler que cet établissement a fait l'objet d'une notice spéciale, de plusieurs notices même, qui ont été coordonnées dans l'introduction du catalogue.

M. Alfred Maury signale avec raison les travaux de M. Roulez sur divers monuments céramographiques. Représentant spécialement l'archéologie grecque et romaine, M. Roulez, après avoir suivi, à Heidelberg, les leçons de l'illustre Fr. Creuzer, s'est élevé successivement par ses travaux à la place éminente qu'il occupe aujourd'hui parmi les archéologues et les mythologues. Ne pouvant énumérer ici tous les rapports, notices et dissertations dont M. Roulez a enrichi les *Bulletins* et les *Mémoires* de l'Académie royale de Belgique, citons du moins son *Choix de vases peints du musée de Leyde*, qui est, à certains égards, son œuvre capitale.

Si nous donnons au mot archéologie le sens plus général qui lui a été assigné de nos jours, nous reconnaîtrons franchement toutes les lacunes que présente ce travail. Mais est-il possible de nommer tous les adeptes qui consacrent leurs loisirs à cette science, très-cultivée aujourd'hui, et de mentionner les innombrables publications qui s'y rapportent? Autant vaudrait entreprendre d'analyser une bibliothèque. Souvenons-nous, d'ailleurs, que la plupart de nos confrères et de nos émules n'ont pas encore achevé leur tâche et que, sous leur énergique et féconde impulsion, de nouveaux et plus notables progrès seront rapidement accomplis. Soutenons-nous donc les uns les autres; aidons-nous, et, la main dans la main, efforçons-nous d'atteindre le même but.

Octobre 1869.

Th. Juste.

BIBLIOGRAPHIE.

Guide des amateurs d'armes et d'armures anciennes par ordre chronologique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par Auguste Demmin (Paris, 1869, 1 vol. in-8°).

Cet ouvrage, dû à la plume savante et facile d'un écrivain déjà connu par d'autres travaux sur la céramique, se distingue tout à fait des traités ordinaires. Au lieu de suivre servilement les traces de ses devanciers, M. Demmin a visité les musées et les collections particulières, manié et dessiné les armes qu'il décrit, tout vu et étudié par lui-même.

C'est ainsi que ce manuel contient 1,700 reproductions d'armes et armures, ainsi que 200 marques et monogrammes d'armuriers. On ne pourrait, ce semble, souhaiter un contingent plus considérable. Le texte est d'ailleurs au niveau des illustrations : il est bien coordonné et rendu attrayant par la verve et la précision de l'auteur.

Comme il n'est guère possible d'analyser un livre de ce genre, bornons-nous à indiquer les principales divisions adoptées par l'auteur. Cette nomenclature suffira d'ailleurs pour faire ressortir le mérite et l'utilité du travail que nous avons sous les yeux. Voici ces divisions : Histoire abrégée

des armes anciennes; armes des époques antéhistoriques, de l'âge de la pierre; armes antiques des âges du bronze et du fer; armes de l'âge du bronze des peuples dits barbares de l'Occident; armes de l'âge du fer et des peuples du Nord; armes du moyen âge chrétien, de la Renaissance et des XVIIe et XVIIIe siècles; l'arme à feu; le fusil à vent; l'art de l'armurier et de l'arquebusier; armes, croix et signes des tribunaux de francs-juges. L'ouvrage se termine par des conseils pour les amateurs d'armes, c'est-à-dire par des enseignements précieux pour la conservation de celles-ci et des recettes pour constater les contrefaçons.

L'introduction contient une revue critique des principaux musées d'armes et d'armures des différents pays de l'Europe; l'auteur y relève d'étranges bévues commises notamment en Suisse et en Allemagne. Mais il sait aussi rendre justice au classement judicieux de l'Arsenal d'artillerie impérial à Vienne, du Musée de Sigmaringen, du Musée d'artillerie de Paris, de la Tour de Londres, etc.

En résumé, le dernier et consciencieux ouvrage de M. A. Demmin est un véritable guide pour les amateurs et les collectionneurs. Clarté, méthode, érudition, il ne laisse rien à désirer. D'après l'auteur, ce travail s'adresse à un public assez considérable. En effet, dit-il, « si on compte les » cabinets en formation, on peut admettre que le goût pour » les armes égale presque celui qui s'est manifesté si uni- » versellement pour la céramique. »

TH. J.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 3, 6, 10, 17, 24, 28 et 31 juillet; des 7, 11, 12, 14, 17, 21 et 28 août; des 4, 11, 18, 22 septembre; des 2, 5, 9, 16, 23 et 30 octobre 1869.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Les cartons des vitraux proposés par M. Vander Poorten pour les églises de Mont-Saint-Guibert (Brabant) et Hamme (Flandre orientale), ont été approuvés.

Églises de Mont-Saint-Guibert et de Hamme. Vitraux.

Le conseil de fabrique de l'église de Haesdonck (Flandre orientale) a sollicité l'autorisation de vendre un tableau de Crayer qui ne pourra trouver place dans la nouvelle église. Avant de se prononcer, la Commission avait demandé : 1° si le tableau n'a pas été donné à l'église dans des conditions qui en rendraient l'aliénation regrettable ; 2° si la peinture ne fait pas partie intégrante d'un autel. Une réponse négative ayant été faite sur ces deux questions par le comité des membres correspondants, la Commission croit qu'il y a lieu

Église de Haesdonck. Tableau.

d'autoriser l'aliénation projetée, à la condition toutefois qu'elle ne soit consentie qu'en faveur d'une église ou d'un musée du pays. Il serait à craindre, en effet, si cette œuvre d'art était cédée à un marchand, qu'elle ne passât bientôt à l'étranger.

Retable de Braine-le-Comte.

Des délégués ont examiné le retable sculpté de l'église de Braine-le-Comte. D'après des renseignements officieux, cet ouvrage d'art se serait trouvé dans un état de détérioration de nature à nécessiter une réparation urgente. Il résulte du rapport des délégués que cette appréciation est exagérée et que l'état actuel du retable n'a rien d'alarmant. La pire dégradation qu'il ait subie consiste dans la grossière peinture dont il a été couvert. Il conviendra de l'en décrasser au moyen d'un nettoyage qui devra être pratiqué avec la plus grande précaution, car les figurines ont été taillées dans une sorte de pierre de sable très-friable et peu résistante. C'est le seul travail qui paraisse d'une certaine urgence et d'une réelle nécessité. Les délégués ont prié M. l'architecte Bruyenne, chargé de la restauration de l'église, de dresser un devis de ce que coûterait la restauration complète du retable, en y détaillant toutes les avaries qu'il a pu subir ainsi que les trois ou quatre figures qui paraissent y manquer. Mais l'on pourrait attendre, pour entreprendre un travail complet, que la fabrique de l'église, actuellement dépourvue des fonds nécessaires, fût en mesure de faire face à la dépense ou du moins d'y intervenir.

Ce délai offrirait d'autant moins d'inconvénient que le retable de Braine, malgré des qualités pittoresques et un certain goût d'arrangement, ne peut être classé parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture nationale. Il est inférieur à

celui de Hal par le travail comme par la matière, et s'il est reproduit parmi les spécimens remarquables que réunit l'ouvrage de Gailhabaud (l'*Architecture du* v^e^ *au* xviie *siècle et les arts qui en dépendent*), cela tient surtout au caractère exceptionnel qu'il présente par sa forme pyramidale et sa composition compliquée.

Le conseil de fabrique de l'église de Braine-le-Comte désirerait faire restaurer le jubé placé à l'entrée du chœur. Ce jubé date de la même époque que le retable. Il est orné de sculptures et a été surmonté d'un buffet d'orgue d'un style vulgaire qui le dépare beaucoup.

La Commission a émis l'avis qu'il importerait que le jubé fût restauré et complété et que le buffet d'orgue fût enlevé. Mais elle ne pourrait admettre, avec certaines propositions locales, qu'on déplaçât le jubé, qui constitue pour le chœur une cloture d'un beau caractère et qui rappelle, à cette place, une tradition architectonique dont il importe de conserver les derniers exemples. Il serait de beaucoup préférable de construire un nouveau jubé dans le fond de l'église, afin d'y placer le buffet d'orgue.

Hôtel de ville de Courtrai. Décoration de la façade.

— Le Collége a approuvé le modèle de la statue de *Charles-Quint* à exécuter par M. Devreese, pour la décoration de la façade de l'hôtel de ville de Courtrai.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Palais de Liége.

M. l'architecte Umé a soumis à la Commission le plan d'un square à établir dans la première cour du palais de Liége. Il s'agirait d'exhausser le sol en certaines parties, afin

de niveler la cour, en disposant un escalier de douze marches dans le vestibule d'entrée. Si ces travaux, proposés à l'occasion des fêtes offertes aux tireurs étrangers par la ville, devaient être purement provisoires, la Commission ne verrait aucun inconvénient à ce qu'on mît la main à l'œuvre immédiatement; mais comme ils auront un caractère définitif et qu'ils peuvent modifier sérieusement l'effet du monument, ils ne sauraient être l'objet d'une étude trop attentive. L'architecte déclare lui-même que le projet soumis n'est qu'une première étude qui sera modifiée. Le Collége attendra, pour émettre un avis définitif qu'il lui soit envoyé des plans complets, comprenant coupes, élévations, etc., et que des délégués aient fait l'inspection des lieux.

La Commission a approuvé un projet de couronnement des pavillons de la façade du même palais, vers la rue Sainte-Ursule.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a approuvé :

Presbytères de Wonterghem, Lize, Neerwinden, Juprelle, etc.

1° Les plans des presbytères qu'on propose de construire à Wonterghem (Flandre orientale); à Lize, commune de Seraing, à Neerwinden et à Juprelle (Liége), à Putte (Anvers) et à Gentinnes (Brabant);

2° Les projets de réparations à faire aux presbytères de Rance et de Pironchamps (Hainaut), de Flémalle-Grande (Liége), de Jauchelette et d'Incourt (Brabant).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Églises de Woluwe-St-Étienne, Antoing, Fauvillers, etc.

A Woluwe-Saint-Étienne (Brabant), architecte : M. Baeckelmans ;

A Antoing (Hainaut), architecte : M. Carpentier ;

Ces deux projets ont paru d'une conception heureuse, tant dans leur ensemble que dans leurs détails.

A Fauvillers et à Noville (Luxembourg), architecte : M. Vandewyngaert ;

A Haeltert, lez-Alost, architecte : M. Denoyette ;

Au Kiel, sous Anvers, architecte : M. Dens ;

A Audregnies (Hainaut), architecte : M. Dosveld. Les administrations locales ont été engagées à replacer, dans l'endroit le plus convenable de la nouvelle église, les pierres tumulaires et autres objets intéressants qui se trouvent dans l'ancienne chapelle funéraire des seigneurs d'Audregnies, chapelle qui doit être démolie.

2° Les modifications proposées aux plans déjà approuvés de l'église à ériger au Stuyvenberg, à Anvers. Ces modifications constituent des améliorations qui n'entraîneront pas d'augmentation sensible dans les dépenses ;

3° Le projet d'agrandissement de l'église de Hompré (Luxembourg), architecte : M. Vandewyngaert ;

4° Le plan d'une nouvelle flèche à placer sur la tour de l'église de Beclers (Hainaut), architecte : M. Lécrivain ;

5° Le projet d'une sacristie à construire à l'église de Vottem (Liége), architecte : M. Gaspard.

Emplacements de diverses églises.

Le Collége a émis un avis favorable sur les emplacements proposés pour les églises de Gérin, Bourseigne-Neuve, Noiseux et Fronville (Namur).

Église de St-Georges, à Anvers.

La Commission a été consultée par M. le Ministre de la Justice, sur le choix des matériaux à employer pour l'achèvement de l'église de Saint-Georges, à Anvers.

Afin de pouvoir se prononcer en connaissance de cause sur cette affaire, la Commission a réclamé un devis estimatif dressé dans l'hypothèse de l'emploi de la pierre de Gobertange, et deux autres devis dressés dans l'hypothèse de l'emploi de la Savonnière ou du liais de Brauvilliers proposé par le conseil de fabrique.

Ces devis, dressés par M. l'architecte Leclef, s'élèvent : pour la pierre de Gobertange à 201,657 francs; pour le liais de Brauvilliers à 194,987 francs, et pour la Savonnière à 175,796 francs.

La partie de la façade déjà construite est tout entière en pierre de Gobertange, et il serait regrettable d'achever les tours, en employant des matériaux qui s'harmonisent peu avec cette pierre, tels que la Savonnière ou le liais de Brauvilliers.

En présence de cette considération et du peu de différence qui existe entre les devis estimatifs, la Commission a émis l'avis qu'il y a lieu de donner la préférence à la pierre de Gobertange; le surcroît de dépense sera amplement compensé par les garanties de solidité que présente cette pierre, et par l'aspect homogène qu'offrira la construction terminée.

AMEUBLEMENTS.

La Commission a approuvé :

Ameublements des églises de Fraire, Assche, Overyssche et Iseghem.

1° Les dessins de douze statues destinées à l'église de Fraire (Namur), et qui seront exécutées par MM. Goyers ;

2° Le projet d'un buffet d'orgue à placer dans l'église d'Assche (Brabant), architecte : M. Appelmans ;

3° Le dessin des grillages destinés à clôturer deux chapelles de l'église d'Overyssche (Brabant), et les propositions relatives à la restauration des boiseries intérieures de cette église. Architecte : M. Samyn ;

4° Le projet d'établir dans la tour de l'église d'Iseghem (Flandre occidentale), une horloge avec mécanisme pour carillon.

Église de Ste-Croix, à Ixelles. Ameublement.

M. le Ministre de l'Intérieur a communiqué à la Commission une requête, par laquelle le conseil de fabrique de l'église de Sainte-Croix, à Ixelles, sollicite l'appui pécuniaire du Gouvernement, afin de pouvoir compléter le mobilier religieux de cette église. Ce haut fonctionnaire demandait aussi que le Collége déterminât le coût des travaux exécutés et de ceux qui restent à faire pour l'ameublement de l'édifice. Des délégués ont été chargés de s'occuper sur place de ces questions. Il résulte de leur rapport et des renseignements fournis par la fabrique et l'architecte, que les frais faits jusqu'à ce jour s'élèvent à 58,800 francs, et que les travaux qui restent à exécuter comporteront une dépense de 28,875 francs, ce qui porte le total des frais à 87,675 francs. Cette estimation est loin d'être exagérée,

et la somme précitée suffira peut-être difficilement à terminer les travaux projetés. La Commission a proposé de donner une suite favorable à la demande de subside formulée par le conseil de fabrique.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé les plans et devis des travaux de réparation et d'entretien qu'on propose d'exécuter aux églises de Gestel (Anvers), Jauchelette, (Brabant), Gottignies, Vellereille lez-Brayeux, Masnuy-Saint-Pierre, Waudrez, Chapelle-à-Wattinnes, Herchies, Fleurus (Hainaut), Latour, Villers-Sainte-Gertrude (Luxembourg).

Église de Grandville. Le Collége s'est rallié aux avis favorables émis par M. le chanoine Devroye et M. l'architecte provincial de Liége, au sujet des travaux de restauration à exécuter au chœur et au transept de l'église de Grandville. On voit avec regret que cette partie de l'église, construite depuis douze ans seulement, exige déjà des travaux de restauration. Ce résultat fâcheux est attribué à l'emploi de matériaux de mauvaise qualité. La Commission a cru devoir, à cette occasion, appeler toute l'attention des autorités provinciales sur cette question des matériaux mis en œuvre dans les travaux publics, question qui échappe entièrement à son contrôle.

Église de Sichem. La Commission a proposé d'autoriser la mise en adjudication publique d'une partie des travaux de restauration à exécuter à l'église de Sichem (Brabant), et de permettre l'exécution par voie de régie de certains ouvrages à faire en recherche, et qui ne peuvent être assez nettement déterminés d'avance.

Les plans relatifs à la restauration de l'église de Saint-Hermès, à Renaix, dressés par M. l'architecte Serrure, ont été revêtus de visa. Les délégués qui ont inspecté l'édifice ont constaté que le projet était consciencieusement étudié. Ils ont engagé l'architecte à veiller à ce qu'on conservât autant que possible les anciens membres d'architecture, les cordons, moulures, etc., alors même que quelques pierres seraient légèrement ébréchées ou épaufrées par l'action du temps. L'architecte a été engagé aussi à faire une nouvelle étude de l'escalier latéral à double rampe, sous lequel est placée l'entrée de la crypte. Église de St-Hermès à Renaix.

Le Membre Secrétaire,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

MONOGRAPHIE

DE L'ÉGLISE DE SAINT-QUENTIN,

A HASSELT.

M. le Gouverneur de la province de Limbourg, par sa dépêche du 19 août 1865, 3e Don, Indr N° 7144/39, nous a chargés de dresser une monographie de l'église paroissiale de Saint-Quentin à Hasselt, et de l'étudier dans ses particularités historiques et architectoniques.

A cet effet, nous avons compulsé les annales historiques du chef-lieu de la province et ajouté, aux fruits de nos recherches, quelques déductions puisées dans la coïncidence des faits historiques et dans nos convictions personnelles.

Nous avons cru devoir omettre, autant que possible, les termes techniques uniquement employés dans les ouvrages spéciaux.

Afin de simplifier le travail, nous l'avons divisé en trois parties : l'une concernant la tour, l'autre l'église, et la troisième l'ameublement.

I

Les différentes parties de l'édifice ont été construites à des époques diverses et varient nécessairement de style.

La partie inférieure de la tour, encore haute de 7m,70 et bâtie en pierres ferrugineuses grossièrement équarries, est incontestablement la plus ancienne.

L'appareil multiforme de cette construction, dans lequel entrent des blocs de 40 centimètres de long sur 16 à 17 de haut, permet d'attribuer son origine au IXe ou au Xe siècle.

L'empereur d'Allemagne Othon le Grand, venu à Saint-Trond en 940, s'apitoya sur les dévastations commises par les Normands et fit des largesses à plusieurs églises, notamment à celle de Saint-Trudon, dont il se déclara le protecteur. Sa munificence ne fut peut-être pas étrangère à l'édification du plus ancien monument religieux encore existant à Hasselt.

L'abbé Moors (1), en affirmant que l'église, rebâtie vers 1380, était alors vieille de quatre siècles, en fixe la fondation vers l'an 980.

Le père Mantelius (2), qui écrivait au milieu du XVIIe siècle, dit que l'église existait alors depuis *au moins* six siècles à dater de sa première fondation, et en fait remonter l'origine vers le milieu du XIe siècle.

Telles sont les différentes opinions des écrivains qui nous

---

(1) *Notice historique sur la ville et l'église primaire de Hasselt*, p. 195.
(2) *Hasseletum seu historiæ tossensis compendium*, pp. 128, 129, etc.

ont précédés dans l'étude du monument, opinions que nous ne partageons pas d'une manière absolue.

Saint-Quentin, qui avait été primitivement l'un des patrons de l'église de Sarchinium, fut adopté aussi à titre de patron de l'église de Hasselt, et a été constamment honoré comme tel, à partir de 1182.

Le patron antérieur de cette église nous est encore inconnu.

On ne trouve nulle part la moindre trace de l'église qui a été érigée en même temps que la tour en pierres ferrugineuses.

Cette tour a en œuvre 6 mètres de côté, et hors-d'œuvre $9^{m},74$, avec des murs de $1^{m},87$ d'épaisseur. Elle était probablement proportionnée à l'église : ce qui autorise à croire que celle-ci doit avoir été spacieuse. A cette époque, elle servait non-seulement à l'ancienne paroisse de Hasselt, mais aussi aux localités formant les paroisses actuelles de Zonhoven, Curange, Stevoort, Kermpt, Stokroye et Bolderberg dont les églises étaient filiales de celle de Hasselt. Ces succursales n'ont certainement été bâties qu'après l'église mère.

La tour ne communiquait primitivement pas avec l'église; elle y était adossée par sa face orientale. Les trois autres étaient libres à l'extérieur, comme le prouve encore la crépissure au mortier de cendrée qu'on retrouve sous le badigeon des faces sud et nord, comprises aujourd'hui dans les nefs latérales.

Elle contenait le narthex couvert d'une voûte d'arête en arc de cloître, plus basse d'environ un mètre que celle en briques par laquelle elle est remplacée, et dont les nervures

reposent aux quatre angles sur des culs-de-lampe ornés d'anges, portant différents attributs.

Il n'y a eu d'abord qu'une seule arcade conduisant au narthex. Cette arcade, placée vers le nord, est en plein cintre et chanfreinée seulement vers l'intérieur.

Elle a des pieds droits hauts de $2^{m},55$ au-dessus du pavement actuel de l'église. Sa largeur est de $2^{m},45$, et sa hauteur de $4^{m},37$ sous clef.

A l'extérieur de la face, dans laquelle se trouve cette arcade, est adossé un revêtement dont nous parlerons plus loin.

Une arcade de $2^{m},45$ de largeur et de $5^{m},77$ de hauteur, reliant le narthex à la nef principale de l'église, se trouve à l'opposite du maître-autel, dans la face orientale de la tour.

Vers le sud, il y a une troisième arcade, ayant une largeur de $2^{m},40$ et une élévation de $4^{m},35$. Ses pieds-droits, en pierres ferrugineuses, ont une hauteur de $2^{m},86$.

Cette arcade remplace, selon toute apparence, la fenêtre qui éclairait primitivement le narthex, laquelle est elle-même remplacée par une baie de 1 mètre de largeur sur $2^{m},30$ de hauteur, sous clef, percée dans la face occidentale.

Cette baie, ainsi que les arcades vers l'orient et le midi, toutes trois en tiers-point, ont été percées, après coup, dans les murs en pierres ferrugineuses et sont formées par des claveaux en pierre de sable.

Leurs encadrements, chanfreinés des deux côtés et sans moulures, autorisent à attribuer leur établissement à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe.

De nombreuses dégradations, faites à la face extérieure libre, vers l'occident, pendant la longue existence de ce

reste vénérable, ont été, à des époques différentes, réparées, les unes au moyen de pierres de sable, les autres au moyen de briques, de tuileaux, etc.

Une tourelle de forme décagonale, qui, à l'extérieur, était adossée à cette base de la tour et contenait une trentaine de marches de son escalier, a été démolie en 1864 et remplacée par les constructions nouvelles autorisées par arrêté royal du 9 juin 1863 (1).

L'église construite en même temps que cette tour a probablement disparu sous les ruines dont notre contrée fut couverte, à deux reprises, par les guerres de la fin du XIIe siècle, l'ère la plus néfaste du comté de Looz.

Les comtes élevèrent au rang de ville, en 1232, le village de Hasselt; l'entourèrent de remparts et de fossés en 1282; y transférèrent leur cour des monnaies en 1291, et en firent la véritable capitale du comté, sans toutefois y résider.

La reconstruction de l'église paroissiale a probablement inauguré cette époque.

De ces constructions, il ne reste plus que la partie supérieure de la tour, élevée sur les restes de celle qui la précéda et dont nous venons de parler.

Les murs de cette partie supérieure ont $1^{m},50$ d'épaisseur et une hauteur de $14^{m},50$. Leurs parements intérieurs et extérieurs sont en pierres de sable. Le milieu est en libage

---

(1) Lors de la démolition de cette tourelle on découvrit une porte bâtarde dont l'ouverture était murée; elle était pratiquée dans l'angle du mur de la tour et de l'église. Cette porte a été restaurée et le nouvel escalier a été établi de manière à en permettre l'accès sans devoir sortir de l'église.

formé de mortier et de pierres de diverses natures, surtout de cailloux.

Cette partie est divisée en trois zones, séparées par deux larmiers.

Elles comprennent sur leurs quatre faces, savoir : la première, trois arcades simulées en tiers-points; la deuxième, trois arcades également simulées, mais en arc trilobé; la troisième est divisée en deux tableaux encadrés dans des pilastres, lesquels sont reliés entre eux par sept arcatures trilobées en tiers-points, se répétant deux fois sur chacune des quatre faces.

Plusieurs de ces arcatures conservent encore une feuille peu accentuée à l'intersection des lobes.

Au milieu de chaque tableau se trouve une fenêtre à auvents. Ces fenêtres sont encadrées par une mince colonnette affectant la forme d'un cylindre prismatique, couronnée par un chapiteau à feuillage raide.

La moulure de l'arcade, qui est également prismatique, au lieu de retomber sur l'axe de la colonnette, est placée en retrait sur celle-ci, de manière que la partie supérieure ou cintrée de l'arcade de ces fenêtres est plus large que leur partie droite ou inférieure.

Un imposte ou linteau, formé d'un petit carré et d'un quart de rond, sert de tailloir aux petits chapiteaux et se prolonge jusqu'à la rencontre du pilastre encadrant les tableaux.

Dans chacune des fenêtres à auvents se trouve une colonnette en pierre calcaire surmontée d'un chapiteau à feuillage varié, supportant un attique massif, découpé par deux lancettes, au milieu duquel se trouve un trilobe uniquement orné d'un chanfrein peu excavé.

L'apparition du tiers-point dans les arcades simulées de la première zone et dans les arcatures de la troisième prouve que c'est une construction dans le style transitoire de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle.

La tour est surmontée d'une flèche de 40^m,60 de hauteur, construite vers le milieu du XVIe siècle, dit Mantelius (page 128). Ainsi, la tour est d'au moins trois cents ans plus ancienne que la flèche, et cette dernière a remplacé une autre, au sujet de laquelle l'historien reste entièrement muet. Il est cependant possible, quoiqu'il n'en dise rien, qu'elle ait été détruite lorsque les Espagnols prirent et pillèrent la ville, en 1536, ou lorsque les iconoclastes ravagèrent l'église, en janvier 1567, ou lorsque l'évêque Gérard de Groesbeeck reprit Hasselt aux nouveaux sectaires, en mars suivant, après un siége des plus préjudiciables pour tous les bâtiments de la ville.

La flèche, en forme de pyramide jusqu'à l'encorbellement, est carrée à la base, puis octogone jusqu'au-dessus de l'étage qui contient les cloches du carillon. Là le plan octogone est changé de manière que l'arête de chacune des huit faces supérieures se trouve au milieu de chacune des huit faces inférieures.

Dans la partie inférieure de la flèche, les quatre faces qui regardent les points cardinaux sont perçées chacune de deux lucarnes, tandis qu'il n'y en a qu'une dans chaque face intermédiaire.

Une galerie en encorbellement, supportant une balustrade, entoure la flèche et forme la base de sa partie médiane. Cette galerie est divisée en huit arcades, affectant la forme de l'anse de panier, surmontées d'un entablement à modillons

saillants. Sur cet entablement prend naissance la couverture, qui forme la jonction transitive entre les dispositions octogonales des deux parties de la flèche.

Ce raccordement présente une courbe et une contre-courbe, au-dessus desquelles se trouvent : d'abord, une section verticale, qui, contenant ci-devant le carillon, est garnie aujourd'hui des quatre cadrans; puis, la pointe pyramidale, percée de quatre lucarnes et terminée par la boule, la croix, etc. Cette croix, d'un beau dessin, pourrait bien être celle qui surmontait la flèche élevée au XIIe ou au XIIIe siècle.

La tradition et d'anciennes gravures (1) portent que la flèche du XVIe siècle était primitivement flanquée de quatre petites pyramides.

Le 13 mai 1725, la foudre tomba sur cette flèche et l'endommagea fortement. Cet accident exigea des travaux de restauration considérables, qui nécessitèrent quelques changements dans la forme de la flèche et la suppression des quatre petites pyramides. Il ne reste plus d'autres traces de ces dernières que quelques mortaises, se répétant régulièrement aux quatre angles, dans certaines pièces de la charpente.

En restaurant la charpente de cette flèche, en 1863, on en a retiré plusieurs pièces partiellement carbonisées. Ces pièces sont des témoins irrécusables de l'incendie de 1725

---

(1) Une vue de la ville de Hasselt avant son démantèlement en 1681, sur un petit drapeau de la confrérie *Virga Jesse*, par N. Sigers, dessinateur hasseltois, qui vivait en 1627, et la vue de la même ville, après son démantèlement, par Rémacle le Loup, dans les *Délices du pays de Liége*, t. IV, p. 270, renseignent la disposition de la flèche vers cette époque.

et de la parcimonie mal entendue de ceux auxquels incombait le devoir d'en réparer les dégâts.

La tour, l'horloge, le carillon et certaines cloches appartenaient à la ville, qui était aussi chargée de leur entretien, ainsi que le prouvent : 1° un acte du 27 août 1576 (1), par lequel le magistrat s'oblige à réparer tous les dégâts faits ou à faire au vaisseau (*het schip*) de l'église, par la chute des pierres et autres objets échappés ou pouvant encore s'échapper des mains des ouvriers occupés alors à couvrir et à réparer la tour pour compte de la ville; et 2° l'accord fait par le magistrat, le 1er octobre 1729, avec Antoine Bernard, de Neufchâteau en Lorraine, pour la fonte d'un nouveau carillon de trente-deux cloches, moyennant 2,600 florins de Brabant, outre une grande quantité de métal, fourni par la ville et provenant tant de l'ancien carillon que de plusieurs anciennes cloches fêlées.

II

Louis, comte de Looz, fit don, en 1218, des dîmes de Hasselt, Kermpt, Curange et Stockrode à l'abbaye de Herckenrode. Son frère, le comte Arnould, confirma, la même

(1) « Op den 27 dach Augusti, anno 1576, in presentie van Burgemeesteren, gesworen ende raedt op 't raethuys, syn gecompareert Mr Jan Hoelen en Mr Dionijs van Caulil, kerkmeesters van St Quintens kerke dezer stad, en Jan Gubbels, schaliedekker. Akkoord : En alzoo van wegen der stadt den voors. toren gedekt en gestopt is geworden. Alzoo dat door 't ontvallen van de steenen en anders van den voorss. torn op 't schip van de kerke schade gedaen is; de stadt verbindt zich te repareeren al wat aen het schip gebroken is en wat door het vallen gebroken zal worden. »

année, cette donation, et y ajouta le patronat de l'église de Hasselt. Conformément aux lois de l'époque, l'abbaye était chargée d'entretenir la nef de l'église. En 1506, elle dépensa 300 postulats à cet entretien.

Le temple étant devenu insuffisant à la population, l'abbesse Catherine de Kerkem (1) y ajouta trois chapelles du côté du midi, par pure générosité, et sans être tenue à leur entretien; ce que les marguilliers déclarèrent par acte public, passé le 28 août 1571, devant le notaire Henri de Rechove et témoins.

L'abbesse de Herckenrode et le magistrat de la ville, par accord du 29 juillet 1512 (2), convinrent, au sujet de la

---

(1) D'après une liste inexacte des abbesses de Herckenrode, donnée par la *Gallia christiana*, Mantelius, Wolters et autres écrivains, qui se sont copiés, Catherine de Kerkem n'aurait pas été abbesse en 1371 : mais il est prouvé, par les cartulaires de l'abbaye, que les abbesses ci-après nommées ont donné des chartes aux XIVe et XVe siècles, savoir :

Marguerite de Steyn, en 1309, 1315, 1321, 1326 et 1330. Elle mourut en février 1334.

Agnès, dont le nom de famille n'est pas cité, en 1337.

Béatrix de Lobosch, en 1341 et 1354.

Alice, sans indication du nom de famille, en 1358.

Catherine de Kerkem, en 1371.

Catherine de Gutschoven, en 1412.

Adelaïde de Rijckel, en 1421.

Élisabeth de Kerkem, en 1438.

Catherine de Schoonbeek, en 1451 et 1454.

Et Catherine de Pipenpoij, en 1474. Celle-ci décéda en 1491.

Si Marie de Kerkem et Béatrix de Beckhoven, citées dans les listes inexactes, ont aussi été abbesses, elles n'ont pas donné de chartes transcrites aux cartulaires.

(2) Résumé d'un accord entre la ville de Hasselt et le couvent de Herckenrode : « 29 Julij 1512. Tuschen Ghertruijdt van Lechij, abdisse van » Herckenrode ende Burgermeester, geswoeren, raet ende ghemeijnte der » stat van Hasselt.

» Aentreffende die kennips thijende inder parochien van Hasselt ende

dîme du chanvre et du bâtiment de l'église (*den tymmer van der kerken*), « que cette dîme serait désormais rempla-
» cée par une redevance fixe en argent, et que si, par
» force majeure, la grosse cloche ou le vaisseau de l'église

» oick den tymer van der kercken metten ornamenten, boecken, licht
» ende soe wes men daghelix behoefft totten dienst in den hoeghen altaer
» der vursch. kerk van Hasselt :

» 1° Alle ontvanck, afteersel ende voerhalden van der vursch. thijende
» voermaels geschijet tot datum dyss brieffs, sal quijtgescholden ende
» doot sijn.

» 2° Die onderseeten van Hasselt sullen van nu voertaen in toecomende
» tijde ten ewelichen daghe betalen mijnder vrouwe ende convent van
» Herckenrode voer die kennips thijende, van ellicken gewoenlicken vaet
» kennips dat men plucken sall, jaerlix twee stuiver ende een ort.

» 3° Aengaende den kemp die in desen jaer gewassen is en sall mijn
» vrouwe vursch. gheijn thiende ontvangen van den onderseeten, mer
» burgemeesters, geswoeren ende raet vursch. sullen daer vuer betalen
» viertich gulden brabantser moenten.

» 4° Alle andere thiende groet ende cleijn, die mijn vrouwe en dat con-
» vent vursch. pleghen te hebben in der perochen vursch. sullen die on-
» derseeten betaelen na den alder hercomen ende soe men des voermaels
» gewoenlich is geweest.

» 5° Aengaende der groter clocken ende den sceep van der perochije
» kercken van Hasselt, soe verre bij onghevall van den donder, van blixem
» ende dier gelijcken verghinghe oft verbernde, dat Godt verhueden wille,
» sall mijn vrouwe in dijen ongevall sich bewijsen inder billicheijt alsoe 't
» recht ende redelick sijn sal; mer aengaende der gewoenlicker reforma-
» cien, ende aengaende den ornamenten, broet, wijn, boecken, licht, ende
» wes men dan meer behoefft totten dienst Gotts op ten hoghen altaer,
» sullen die ghemeijnt metten kerkmeijsters ten ewelicken daghen gans-
» selick tot hon neemen ende draghen daer van den last. Dess sullen mijn
» vrouwe metten convent wederomme sculdich syn den kerkmeysteren te
» gheven uijtten thienden een jaerlix en erfflicke rent van 10 rijns gulden,
» te betalen met twintich stuivers van zulke munte.

» 6° Met dezen tractaet sullen casseert ende te nijtten sijn alle ander
» compromissen, voerwaerden, uijtspraecken, etc.

» Geslocten tusschen den partijen vursch. in den cloester van Hercken-
» rode, in den jaere ons heren 1512, 29 Julii. »

(Suit l'approbation du contrat par l'évêque Erard de la Marck, en date du 18 septembre 1512.)

» paroissiale (*den sceep van der perochye kercken*) venaient
» à être endommagés ou détruits, l'abbesse se montrerait
» équitablement, selon qu'il sera juste et raisonnable :
» mais que la commune et les marguilliers de l'église
» prendront à leur charge l'entretien ordinaire, les orne-
» ments, le pain, le vin, les livres, le luminaire et tout ce
» qui est nécessaire à l'exercice du culte divin célébré au
» maître-autel, moyennant la condition que l'abbesse et le
» couvent payeront aux marguilliers une rente annuelle
» et perpétuelle de 10 florins du Rhin, de 20 sols chaque,
» à prélever sur la dîme. »

Il résulte de ces actes que l'entretien de la nef de l'église, telle que cette nef s'étendait, au moment où la dîme fut donnée à l'abbaye, passa à charge de celle-ci, et que toutes les autres parties du temple furent ajoutées postérieurement aux frais de la ville et entretenues par elle.

Ceci est aussi prouvé par la déclaration faite, le 28 août 1371, devant le notaire Henri de Rechoven, mentionné ci-dessus, par ce que nous disons plus loin au sujet de l'agrandissement du chœur, vers 1448, et par un procès-verbal des magistrats, dressé le 12 juillet 1585 (1), dans lequel

(1) « Op den 12 Julij 1585, is bij Borgemeesters gesworen ende raed
» gevisiteerd St-Quintens kerk om te weten wat er boven op alle afgangen
» en boven die kleijne choren van node is te repareeren ende als dan bij
» Cornelis Platijnmakers te verdingen zoo hier na volgt.

» In den eersten.

» Op St-Hubrechts choor bevonden van node te zijn twee stucken holts
» tot sleijp plaijen om de kepers en goten te ondervangen, elk stuk lang
» zijnde 32 voet maekt 61, diep zijnde 5 duijmen ende 4 duijmen dik.

» Nog op den zelven choor eenen balk lang zijnde 16 voet, dik 5 duijmen,
» diep 7 duijmen.

» Nog op den zelven choor 3 korte balkskens om die wurm daer op te

ils constatent les réparations à faire au-dessus du chœur, des nefs latérales et des chapelles (*aen het opkomen aen den grooten choor, boven op alle afgangen en boven de kleijne choren*), et chargent Corneille Platynmakers de l'exécution

---

» regten, daer die kepers met ondervangen werden. Elk stuk lang zijnde
» 8 voet dik 4 duijmen diep 5 duijmen. Nog twee streef crombeelen en
» 2 steick holter.

» Item boven St-Loijes choor, 2 stukken plaijen om die kepers te onder-
» vangen, elk stuk lang zijnde 11 voet, maekt 22 voet, dik 4 duijmen, diep
» 5 duijmen.

» Nog 2 steick crombeelen op den balk te stellen, nog een stijp onder
» den balk te stellen, lang 3 voet.

» Nog aen den zelven choor een stuk wurmen onder die kepers, te stee-
» ken, lang 11 voet, dik 4 duijmen en diep 5 duijmen.

» Nog twee placijen daer die balk op rusten moet om in die metserij te
» leggen, elk stuk lang 5 voet, dik 4 duijmen, diep 5 duijmen.

» Nog twee stukken sleip plaeijen onder die kepers te steken elk stuk
» elf voet, dik 4 duijmen, diep 5 duijmen.

» Item boven St Anna choor 2 stukken plaiejen onder die kepers te ste-
» ken het stuk 6 voet, maekt 12 voet, dik 4 duijmen, diep 5 duijmen.

» Nog twee stijpen het stuk lang 4 voet, maekt 8 voet, dik 5 duijmen.

» Nog twee crombeelen op die balken te zetten.

» Jtem over die vonte 2 stukken plaiejen onder die kepers te steken elk
» stuk lang 34 voet, maekt 68 voet.

» Nog 5 korte balke het stuk 6 voet, maekt 30 voet, diep 7 duijmen, dik
» 5 duijmen.

» Nog een wurm langs het hoofd van den kerk muer onder die kepers te
» steken lang 36 voet, dik 4 duijmen.

» Nog 5 stijpen lang 5 voet, dik 4 duijmen.

» Item boven St Sebastiaens choor 24 crombeelen onder die kepers te
» maken omtrent lang zijnde onder halven voet, brug dickden.

» Nog een plaieje onder die kepers te steken, lang 6 voet, dik 4 duijmen
» diep 5 duijmen.

» Nog twee stypen lang 3 voet, maekt 6 voet, dik 5 duijmen.

» Item boven St Severus choor, 4 crombeelen op die balcken te setten,
» nog 24 crombeele brug dikde.

» Nog een stijp onder den balk, lang 4 voet dik 5 duijmen.

» Nog 4 crombeelen op die balken te zetten.

» Nog twee balken lang 18 voet maekt 36 voet, dik 5 duijmen, diep 7 duijmen.

des travaux, pour lesquels 164 florins 10 sols de Brabant lui furent comptés par le receveur de la ville, selon annotations faites au dos de l'acte.

Les bases en pierres ferrugineuses, sur lesquelles a été posée la tour actuelle, sont les seuls vestiges apparents du plus ancien bâtiment digne du nom d'église.

Mais ces vestiges sont-ils un reste du premier édifice religieux construit sur l'emplacement actuel, ou n'ont-ils appartenu qu'à un temple moins ancien? La dernière hypothèse paraît la plus probable. Pour s'en convaincre, il suffit de se reporter aux temps reculés pendant lesquels ont été élevées les constructions primitives destinées au culte chrétien dans

---

» Nog 4 stijpen onder die balken te zetten, lang 3 voet, maekt 12 voet, » dik 5 duijmen.

» Nog 4 crombeelen op die balken te zetten.

» Item boven onze Lieve vrouwen choor eenen dobbelen balk, lang 21 » voet, dik 6 duijmen, diep 8 duijmen.

» Nog een balk 21 voet lang, dik 5 duijmen en diep 8 duijmen.

» Nog en stuk balks, lang 20 voet, dik 6 duijmen, diep 8 duijmen.

» Nog een stuk holts, lang 8 voet, dik 8 duijmen, diep 8 duijmen.

» Nog twee steick banden, lang 6 voet, maekt 12 voet.

» Nog aen het opkomen aen den grooten choor een wurm onder die ke- » pers te steken, lang 17 voet, dik 5 duijmen, diep 6 duijmen.

» Nog soe steijpen en crombeelen aen dat zelve werk omtrent 43 voet.

» Item boven die *liberatie* het keperen werk te ondervangen en daer het » kwaed is nieuwe te maken.

» Item den choor daer *Jaisporet* in snijt te ondervangen.

» Ende generalyk alle die afgangen rondom loffelik te repareeren daer » 't van node zyn zal van Cornelissens holt en dat tot meesters prys. »

N. B. Tous les travaux ont été payés :

En 1586	. .	22 0 0		
—	. .	82 0 0	Fl. 164—10—0	
1588	. .	25 0 0		
28 mars 1593	. .	35 10 0		

notre contrée et de considérer l'état dans lequel cette dernière se trouvait à cette époque.

Il est permis de croire que les plus anciens fragments de l'église actuelle n'ont pas appartenu au premier de nos temples et qu'ils sont, tout au plus, des restes d'un deuxième, si pas d'un moins antique.

Ce dernier, comme il est dit plus haut, a été remplacé à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle, par une église plus spacieuse en pierres de sable, qui a entièrement disparu, mais dont la tour, en même appareil, bâtie sur les bases de sa devancière, est encore solidement debout.

Cette église avait un plafond plat, dont les traces de raccordement à la tour sont encore visibles dans les combles, au-dessus de la voûte actuelle.

La tour, accolée primitivement à l'église en pierres ferrugineuses, fut incorporée dans celle en pierres de sable.

On en trouve une preuve dans ce fait que des pierres de cette nature ont été employées pour former les claveaux des arcades et de la baie, percées, après coup, dans trois des faces du narthex. Si ces ouvertures avaient été pratiquées à la fin du XIVe siècle, lors de la reconstruction de l'église en briques, c'est avec des briques et non avec des pierres de sable que les claveaux auraient été formés.

Il est d'ailleurs évident que les bases de la tour précédente ont été appropriées pour supporter celle qui l'a remplacée, avant qu'on eût commencé à leur superposer cette dernière, et que les arcades percées dans ces bases l'ont été avant que celles-ci fussent chargées du poids du clocher actuel. Personne n'aurait osé en entamer les pieds et, par conséquent,

les affaiblir, après qu'ils avaient reçu l'énorme faix du nouvel édifice.

L'ancienne église en pierres ferrugineuses avait probablement une seule nef qui ne communiquait pas directement avec le narthex. Celui-ci n'avait pour porte qu'une ouverture de 2^{m},45 de largeur au côté du nord, et il est à supposer que la nef de la nouvelle église, en pierres de sable, avait, comme celle d'aujourd'hui, la largeur de la tour.

Lorsque cette église fut élevée, le narthex, par l'arcade percée dans sa face orientale, devint le prolongement de la nef principale ; et par l'arcade pratiquée dans sa face sud, il fut mis en communication avec la nef méridionale, et chaque nef latérale fut, aux deux côtés de la tour, pourvue d'un portail.

Cette disposition répondait aux exigences du rite catholique prescrivant la séparation des sexes, tant à l'entrée qu'à l'intérieur des églises.

Il serait impossible de déterminer aujourd'hui la forme, la disposition et l'étendue de cet édifice. Nous pensons cependant, à en juger par la partie supérieure de la tour, ainsi que par les chapiteaux réemployés dans le pourtour du chœur, et qui semblent provenir d'une construction antérieure (c'est-à-dire de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle), *que cette église devait être d'une certaine importance.*

Il est à remarquer que l'axe de la tour ne correspond pas avec l'axe de l'église actuelle, et que c'est afin de contre-buter la poussée des arcades formant les travées que le revêtement en briques signalé plus haut a été établi contre la face nord de la partie inférieure de la tour.

Après la répression, en 1383, de la révolte des Louva-

nistes, un grand nombre d'entre eux, surtout des tisserands, vinrent se réfugier à Hasselt.

Cette augmentation de population exigea l'agrandissement de l'église. Celle-ci, d'ailleurs, tombait en ruines, selon certain historien, lequel ajoute qu'elle avait alors au delà de quatre cents ans d'existence et qu'elle avait été bâtie un peu à la hâte.

Au lieu d'imputer les causes du peu de durée de l'église à une construction hâtée, ne pourrait-on pas, avec plus de raison, attribuer en partie sa caducité précoce à des atteintes reçues soit pendant les désordres que commirent les soldats allemands appelés par l'évêque Jean d'Arckel? En 1376, ils traitèrent le pays en province conquise, incendièrent Brée et autres lieux. On pourrait aussi supposer que l'église fut endommagée, soit lorsque les Brabançons s'emparèrent de Maestricht, en 1378, et lorsque selon l'ordre du duc Wenceslas de mettre tout à feu et à sang au pays de Liége, ils se répandirent dans les campagnes jusqu'à ce que 3,000 de leurs cavaliers furent défaits, près du Geer, par les Tongrois. Il est possible aussi que le violent tremblement de terre (*terræ motus ingens*, dit Foullon) qui, en juin 1382, causa de si grands dégâts à *Liége* et dans toute la Hesbaie, n'a pas été étranger à cette destruction.

Mantelius semble confirmer cette supposition en disant (page 129) que la nouvelle église ressuscita de ses fondements comme de ses cendres (*quasi ex cineribus*).

L'évêque de Liége, aux états duquel le comté de Looz venait d'être définitivement réuni en 1367, contribua probablement dans les frais de la nouvelle construction. Il agissait sans doute ainsi, tant par zèle pour tout ce qui

pouvait augmenter le relief du culte, que pour s'attacher ses nouveaux sujets par les liens de la reconnaissance et les récompenser de ce qu'ayant été les premiers du comté de *Looz* à reconnaître son autorité, ils avaient donné le bon exemple aux autres villes et communes.

Des parties de badigeon enlevées du pilier le plus rapproché du portail nord-ouest et du mur de la chapelle de la *Sainte-Croix* ont laissé voir à nu des peintures polychrômes, d'un très-beau style, à lignes régulières sur le pilier et académiques sur le mur.

Ces dernières consistent en personnages debout, portant des nimbes d'or et placés sous chaque arcature trilobée de la galerie courant le long du mur.

Comme de semblables galeries règnent dans toutes les chapelles, il est possible que toutes ont été peintes comme celle de la Sainte-Croix, et que toutes les parties de l'église, murs, piliers et voûtes, sont couvertes de peintures murales cachées sous le badigeon.

De la nouvelle église, bâtie en croix latine, il nous reste les trois nefs et le transept.

Le chœur, les chapelles qui l'entourent et celles des bas-côtés sont des constructions plus modernes.

Les deux nefs latérales furent prolongées aussi loin que la face occidentale de la tour et sur le même alignement que celle-ci.

Le transept fut pourvu d'un portail à chacune de ses extrémités, et dans sa partie sud, près de l'arc triomphal, fut ménagée une arcade conduisant à une chapelle dédiée à la Sainte-Croix et accolée au chœur, lequel était moins long qu'actuellement. Cette chapelle en remplaça une autre beaucoup plus ancienne, car un Jacques de Swerte (*Jacobus*

dictus Niger) desservant de l'autel de la Sainte-Croix dans l'église paroissiale de Hasselt, fut présent comme témoin à la déclaration du 28 août 1371, reçue par le notaire Henri de Rechoven et rappelée ci-dessus.

Vers 1448, l'évêque Jean de Heinsberg conçut le projet d'ériger l'église en Collégiale et d'y transférer les chanoines de *Fosses*, lesquels avaient, au préalable, consenti à ce déplacement.

La ville de Hasselt fit de fortes dépenses pour agrandir le chœur de l'église qui devint, par là, hors de proportion avec la nef principale.

Lorsque tout se trouva prêt à recevoir les chanoines, ils refusèrent de venir, sous prétexte que les habitants de Fosses s'opposaient à leur départ.

Le magistrat de Hasselt réclama des chanoines la restitution des frais faits à leur sujet, et, après quatre ans de contestations, obtint, par l'intermédiaire du chapitre cathédral de Liége, une indemnité tellement élevée, que ses intérêts annuels suffirent au curé Théodore de Zantis pour fonder, en 1452, le bénéfice *de la chantrerie*, qui obligeait le curé et les vicaires à chanter journellement l'office divin au chœur de l'église.

De simples travaux d'appropriation ne peuvent avoir coûté des sommes aussi considérables. On comprend cependant l'élévation des dépenses, lorsqu'on considère que pour transformer une église paroissiale en collégiale, il a fallu démolir et rebâtir le chœur en l'agrandissant assez pour pouvoir contenir, outre l'autel et le sanctuaire, les 24 stalles de chanoines qui l'ont garni jusqu'en 1818.

Les stalles actuelles n'ont probablement pas été placées

lors de l'agrandissement du chœur au milieu du xve siècle, car, au-dessus d'un sujet sculpté, dont une des stalles du côté de l'épître est ornée, se trouve le millésime de 1549.

En présence de ces faits historiques, et surtout en considérant le style architectural d'une partie des constructions encore existantes, nous avons acquis une nouvelle conviction que c'est vers 1400 que la nef actuelle, les transepts et les bas-côtés ont été achevés.

NEF.

La longueur totale de l'église est de 40^{m},57 dans œuvre : La nef a 22^{m},20 et le chœur 18^{m},17.

La nef principale, ayant une largeur de 9^{m},40 entre les axes des pieds-droits, est séparée des bas-côtés par six colonnes d'une hauteur de 5^{m},90, dont les premières, cruciformes, embrassent à leur base une superficie de 2^{m},55, et les autres, d'un diamètre de 1^{m},14, sont cylindriques. Les chapiteaux à tailloir circulaire sont ornés de petites rosaces.

Au-dessus de chacun de ces chapiteaux est placé un fût de colonnette de 0^{m},52 de diamètre, dépourvu de base. Les tailloirs des chapiteaux qui couronnent ces colonnettes sont de forme polygonale du côté de l'épître, et leur largeur en face ne permettant pas de recevoir la retombée du formeret, il a été ajouté à ces chapiteaux, et ce dans le but de les élargir, deux ornements formant pendentifs.

Du côté de l'évangile, ces colonnettes ont reçu pour couronnement des sculptures historiées qui affectent plus ou moins la forme du tailloir du chapiteau auquel elles font pendant. Les dimensions de ces couronnements ont été imposées afin d'éviter le porte-à-faux que l'on remarque à

une des nervures croisées qui retombent sur le tailloir des colonnes cruciformes.

Dans l'axe de l'arcade de chaque travée en tiers-point, dont la modulature est composée de deux tores ou bourrelets, de deux gorges et d'une face unie chanfreinée, est placée une baie de fenêtre dont l'encadrement est formé d'un simple chanfrein à large gorge. Ces baies ont 3^{m},60 de haut et 1^{m}60 de large.

Elles ont été allongées de 1^{m},10 lors de la construction ou de l'adjonction des collatérales : le faîtage des combles s'appuyait primitivement contre les murs des faces, alors que l'église n'etait composée que de trois nefs.

Les pieds-droits, qui sont en pierre de sable, ont une base cylindrique de pierre de taille de 1^{m},30 de hauteur et 1^{m},34 de diamètre, formée de plusieurs assises. La moulure, qui termine cette base, est composée d'un bourrelet, d'un creux et d'un chanfrein formant listel.

Les bases des piliers cruciformes sont polygonales; elles sont divisées en deux parties, et à leur retraite supérieure la moulure circulaire, composée d'un tore et d'un creux, est en encorbellement sur les différentes faces, ainsi que sur les angles du polygone. Ces deux bases varient de hauteur : celle de droite n'a que 1^{m},55, tandis que celle de gauche a 1^{m},75.

Le pavement primitif de cette église était peut-être posé à des niveaux différents.

La voûte de la nef, qui est en tiers-point surbaissé à nervures croisées, est à 15^{m},50 du pavement.

Le parement extérieur de la partie des murs de la nef au-dessus des travées est construit en briques de deux diffé-

rentes couleurs. Des briques bleues, posées en liaison, forment une suite de losanges entre les baies des fenêtres et les amortissements des arcs-boutants.

La place des arcs-boutants, qui ont été démolis ou qui n'ont jamais été exécutés, est bien accentuée. Leur reconstruction actuelle renforce beaucoup les murs qui ont une faible épaisseur, à la poussée des voûtes en briques.

CHŒUR.

Le style du chœur différant, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, de celui des nefs et du transept, prouve surabondamment qu'il a été construit postérieurement à ces derniers.

Le chœur, ayant une longueur de $13^{m},90$ jusqu'au rond-point, et une largeur de $8^{m},55$ dans œuvre, est terminé par un chevet polygone, dont chacun des côtés est percé d'une baie de fenêtre.

Ces baies, larges de $1^{m},90$, ont été modifiées par la suppression de leurs appuis; ce changement est très-visible dans le chenal, et, de $2^{m},95$ de haut qu'elles avaient primitivement, elles sont portées à $3^{m},60$.

Les murs des parties droites du chœur sont également percés de jours; ceux-ci sont moins larges que ceux du chevet et ont également subi l'agrandissement signalé ci-dessus, à l'exception de ceux du côté de l'épître qui ont seulement $3^{m},45$ de haut, au lieu de $3^{m},60$.

Aux deux côtés de ces dernières baies l'on remarque une ornementation formée par les réseaux qui ont leur naissance sur la partie saillante de la moulure des travées prati-

quées lors de l'adjonction des chapelles rayonnant autour du chœur.

Les nervures prismatiques qui s'élancent à partir du pavement de l'église, après avoir été renflées d'une base de 1^{m},00 de haut, forment la voûte en ogives croisées, à l'intersection desquelles on remarque trois clefs de voûte dont les sculptures représentent :

1° Dans le sanctuaire : Dieu le Père bénissant ;

2° Au-dessus de la grande arcade : un ange à ailes déployées jouant d'un instrument de musique ;

3° Au-dessus des stalles : un ange à ailes déployées jouant également d'un instrument de musique.

Les nervures, appuyées contre les murs de la partie droite du chœur, ont été entièrement détruites à leurs bases lors de l'établissement des stalles.

Ce changement n'est pas le seul qu'a subi le chœur. Pendant la construction des quatre chapelles qui le contournent, et lors de l'établissement des trois sacristies, six arcades ont été ouvertes dans les murs. Deux de ces travées, de dimensions différentes, ont encore été élargies postérieurement, et aujourd'hui le pied-droit, sur lequel repose la partie moulurée, a entièrement disparu.

La grande arcade du côté de l'évangile est moins élevée que celle du côté de l'épître. Cette différence de niveau ne permet-elle pas de croire encore que le pavement du côté droit (évangile) de l'église était à un niveau inférieur à celui du côté gauche (épître)?

Les contreforts posés primitivement à l'extérieur et qui, par leurs dimensions, gênaient probablement la circulation, ont été diminués vers la base; et comme l'on rencontrait

quelques difficultés pour le placement des chenaux entre le versant des toits des chapelles et le mur du chœur, on a, sans songer aux conséquences, coupé franchement tous les contreforts. De sorte qu'aujourd'hui ces soutiens sont réduits à un tiers de leurs dimensions primitives, et, au lieu de renforcer les murs, ils forment au contraire une véritable charge, toujours prête à contribuer à la disjonction des voûtes.

Les nefs collatérales, de même que les chapelles du chœur, furent ajoutées, vers la fin du xve ou au commencement du xvie siècle à l'église, devenue insuffisante par suite de l'augmentation successive de la population.

A gauche du chœur, la *chapelle de la Sainte-Croix* a une longueur de 11^{m},15 et une largeur de 5^{m},55 dans œuvre.

Elle fut agrandie en reculant son mur extérieur jusque sur un terrain bourbeux ayant évidemment fait partie d'une mare, qui est devenue, après son encaissement, le ruisseau-égout coulant près de là.

Les travaux de consolidation, faits en sous-œuvre, aux fondements de ce mur, en 1866, ont révélé qu'il était construit sur un terrain fangeux, et que c'est à cette circonstance qu'il faut attribuer les lézardes dont il est sillonné.

Si l'église, avec toutes ses annexes, eût été bâtie en même temps que la tour, elle aurait été placée plus vers l'occident, de manière à ne toucher par aucune de ces dépendances au marécage du ruisseau; ce qui était d'autant plus facile que, jusque vers 1820, il y eut un terrain libre au couchant de la tour, de l'autre côté de la rue.

L'ordonnance architecturale de cette chapelle accuse une date plus récente que celle du reste de l'édifice.

Une colonne cylindrique de $0^{m},70$ de diamètre, placée au milieu de la longueur de cette construction, reçoit la retombée des deux arcades qui la séparent du pourtour du chœur ainsi que des nervures, au nombre de dix, formant les voûtes.

Cette colonne, à base polygone, est surmontée d'un chapiteau à palmettes, dont le tailloir a la même forme que la base. Ce chapiteau, du XIIe ou du XIIIe siècle, pourrait bien provenir de l'église construite à cette époque. Le fût n'ayant probablement pas la hauteur voulue, ou par une raison quelconque, il a été ajouté au chapiteau une partie unie entre les palmettes et le tore inférieur ou l'astragale.

Les deux baies de fenêtre qui éclairent cette chapelle, et qui ont une largeur de $2^{m},95$, étaient primitivement divisées en quatre jours, comme le témoignent les arcatures polylobées en forme d'anse de panier qui supportent les appuis.

La voûte, en tiers-points surbaissés, est formée de tiercerons et de liernes dont la retombée *repose sur des supports* en pierre de sable représentant des anges tenant dans leur giron un écu armorié.

L'arceau de la travée occidentale est supporté par un encorbellement, dont la base est formée par un pendentif représentant la tête d'une femme ou d'un moine imberbe. Deux anges tenant un écu complètent cet ornement.

L'effet produit par la colonne centrale, la voûte, etc., rendent la vue perspective de cette chapelle, prise de la nef, très-agréable; mais il n'en est pas de même quand on se trouve dans le pourtour du chœur, où les nervures dirigées vers un point supposé à l'intérieur des contreforts, viennent

bûter ou s'amortir irrégulièrement contre les parements de ces contreforts.

La crédence (ou *piscena*), encastrée dans le mur, la forme des arcatures, les lobes et leurs terminaisons, la disposition des voûtes, indiquent suffisamment la première partie du XVIe siècle, ou la décadence du style ogival.

Au mouvement de dépression qu'a subi cette construction, faute de fondations suffisantes, etc., il faut attribuer la dislocation des voûtes, et peut-être même un changement d'ordonnance dans la disposition des versants des toits, et conséquemment de la charpente des combles.

A en juger par les traces trouvées le long des murs au nord du transept, on serait tenté de croire que cette chapelle avait primitivement des pignons au-dessus des baies des fenêtres. Ce qui, du reste, serait en harmonie avec les autres parties de l'édifice.

La chapelle de Saint-Nicolas, ayant une longueur de 5^m,17 dans œuvre et une largeur de 4^m,40, suit la même ordonnance et date de la même époque que la chapelle de la *Sainte-Croix*.

Des arcatures ayant la même forme règnent sous les appuis des fenêtres; la voûte est formée de tiercerons et de liernes; mais les nervures, au lieu de reposer sur des supports, retombent sur des chapiteaux de colonnettes ayant 0^m,12 de diamètre. — Ces chapiteaux sont ornés de feuillages divers.

Les baies des fenêtres de ces chapelles sont, en partie, cachées par la rencontre des toits des sacristies.

La chapelle de Saint-Jacques est identique à celle de *Saint-Nicolas*, quant à ses proportions ou à son ordonnance; les

chapiteaux seuls varient. Au milieu du même feuillage que l'on rencontre à ceux de la chapelle de Saint-Nicolas, on a placé un écu.

La chapelle de la Sainte-Vierge a les mêmes dimensions que *la chapelle de la Sainte-Croix*. La même décoration y a été employée, à l'exception toutefois du chapiteau de la colonne centrale, dont le feuillage diffère de la colonne centrale placée dans celle-ci.

Le support sur lequel repose l'arceau de la travée occidentale est composé de deux parties distinctes. La naissance est formée par un cul-de-lampe hexagonal, à feuillage de chardon. La partie supérieure représente deux anges ailés tenant, des deux mains, un écu mutilé, qui permet encore de distinguer les armes de la ville.

Toutes les chapelles, au pourtour du chœur, ont une hauteur de $8^{m},50$.

Dans celle de la Sainte-Vierge des bancs en pierre sont adossés au mur. Dans les autres, des bancs semblables ont été démolis, probablement lorsque le sol y a été exhaussé d'une marche.

Les bases et les chapiteaux des colonnes engagées du pourtour du chœur datent du XIIIe siècle et proviennent probablement de l'église qui fut bâtie à cette époque, et dont nous avons parlé plus haut.

Les trois sacristies (dont la première entre la chapelle de la Sainte-Croix et celle de Saint-Nicolas; la deuxième entre la chapelle de Saint-Nicolas et celle de Saint-Jacques, enfin la troisième entre cette dernière chapelle et celle de la Sainte-Vierge) affectent, pour la première et la troisième, la forme

d'un trapèze de 11^{m},00 à la base, et 7^{m},00 au sommet ; leur largeur est de 3^{m},60.

Celle qui se trouve dans l'axe du chœur est de forme hexagonale irrégulière, dont les deux petits côtés ont été utilisés à l'emplacement d'une armoire et pour l'entrée extérieure.

Dans la plus méridionale de ces sacristies se trouve un puits.

TRANSEPT.

Le transept, qui a une longueur de 27^{m},65 et 7^{m},50 de largeur dans œuvre et 30^{m},40 hors d'œuvre, a la même ordonnance que la nef de l'église. Cependant l'on remarque que, du côté de la travée conduisant au pourtour du chœur, ainsi qu'à celle donnant accès aux bas-côtés, les colonnes cylindriques ont été remplacées par des colonnettes réunies en faisceaux.

Les chapiteaux des parties des colonnes cruciformes, qui s'élancent à la hauteur de la naissance de la voûte, ont le tailloir cylindrique ; ceux du côté nord sont formés d'une sculpture dont l'épaisse croûte de badigeon empêche de distinguer entièrement la représentation historique. Enfin, ceux du transept sud sont ornés de feuillages.

La voûte de la partie centrale est plus compliquée que les autres parties : à la croisée de forme ogivale on a ajouté des tiercerons et des liernes supérieures.

Aux deux chevets du transept il existe deux entrées latérales. A en juger par celle du nord, elles étaient formées d'une large voussure concentrique, et le rampant du larmier, qui se dégageait en contre-courbe vers l'extrémité supérieure,

était garni de choux-frisés ou de chardons et couronné par un fleuron.

Deux baies de fenêtres en tiers-point, placées au-dessus de ces entrées, éclairent le transept. Elles ont une largeur de $2^{m},20$ et une hauteur de $7^{m},10$.

Le portail sud, à l'entrée du transept, fut ajouté à l'église, en 1755, aux frais de la ville; il en fut de même, en 1804, pour le portail nord.

BAS-COTÉS.

Les bas-côtés ont une largeur de $4^{m},70$ entre l'axe des colonnes cylindriques et le mur qui les sépare des collatéraux.

La retombée de la voûte est supportée : du côté des chapelles collatérales, par des demi-colonnes de $0^{m},70$ de diamètre, placées contre le mur; et, du côté de la nef, par les colonnes qui les en séparent.

Comme aux pieds-droits de la nef, les tailloirs de ces demi-colonnes sont circulaires et les chapiteaux ornés de petites rosaces : leur base n'a que $0^{m},96$ de hauteur.

A l'intersection des nervures des arcs ogives de la voûte, qui a sous clef une hauteur de $8^{m},50$, on rencontre de petites clefs de voûte portant encore des traces d'armoiries.

A l'extrémité occidentale de ces bas-côtés se trouvent les portes latérales à la tour et contemporaines à la construction de l'église du XIVe siècle. Elles furent masquées vers la fin du dernier siècle par des portails modernes.

Chaque nef latérale fut bâtie contre cinq chapelles. Dans la dernière, du côté sud, furent placés les *fonts baptismaux*. Elle était ci-devant, comme toutes les autres, clôturée

par un *columnarium;* elle l'est aujourd'hui par une grille en fer (1).

Pour mettre les nouvelles chapelles, accolées aux nefs, en communication avec l'église, on tailla, en cinq endroits, des arcades dans les murs extérieurs de chaque nef latérale et on perça dans le mur du transept nord, près de l'arc triomphal, une autre arcade aussi grande que celle qui, de l'autre côté du chœur, conduit à la chapelle de la Sainte-Croix, dont l'autel est pourvu d'un tabernacle.

Une inscription, gravée sur une pierre encastrée dans le mur, près de cette dernière, indique qu'elle fut bâtie par le chanoine Mathias Boers, en 1511.

C'est probablement vers la même année que remonte la

---

(1) Le 8 juin 1690, l'évêque Jean-Louis d'Elderen autorisa le remplacement des anciens fonts baptismaux en pierre tendre par de nouveaux fonts en métal.

La ville, appauvrie par la guerre, ne donna, à titre de subside, qu'un vieux petit canon brisé, orné de l'écusson municipal, et relégué, depuis longtemps, parmi les objets inutiles.

1690. Celsissime princeps,

Exponunt reverenter pastor et magistri fabricæ ecclesiæ parochialis oppidi Hasselensis qualiter fons baptismalis confectus ex molli lapide, tritus per vetustatem, minetur ruinam, deficientibus autem mediis ex parte fabricæ, secundum statuta archidiaconalia habuerunt recursum ad D. D. magistratum et communitatem pro baptisterio et fonte fusili : qui rationabili petitioni annuentes, simul etiam considerantes egestatem oppidi, his belli temporibus, obtulerunt parvum aliquod tormentum bellicum ruptum, in quo cusa sunt gentilitia insignia oppidi, quod a multo tempore jacuit inter inutilia mobilia : verum ne per hoc incurerent aliquam indignationem apud Celsitudinem Vestram, pro conditione quæsiverunt consentum vestrum.

Apostille du Prince : Sua Celsitudo consideratis rationibus in hoc libello supplice deductis, annuit supplicantium postulatis, ad affectum petitium. Datum in consilio Suæ Celsitudinis hac 8 junij 1690.

(Signé) Duras.

construction des autres chapelles ajoutées à l'église et dont le style est du commencement du XVIe siècle.

Cette époque fut, pour le diocèse de Liége, une ère de prospérité pendant laquelle la plupart de ses établissements religieux furent restaurés et embellis. L'impulsion à ces travaux fut donnée par l'évêque Erard de la Marck, qui fit rebâtir, non-seulement le chœur de sa cathédrale, le palais épiscopal et les remparts de *Liége;* mais aussi les châteaux de *Huy*, *Franchimont, Dinant*, *Stockheim* et *Curange.*

Les chapelles collatérales ont une largeur, dans œuvre, de $4^m,20$ et une hauteur sous clef de $8^m,50$.

La retombée des arcs croisés en ogives est reçue, dans ces chapelles, par des colonnettes cylindriques de $0^m,10$ de diamètre, terminées par des chapiteaux simples à tailloirs circulaires. Les bases très-allongées ont la même forme.

Les baies de fenêtres variant de largeur de $2^m,40$ à 2^m90, ont à peu près une hauteur uniforme; elles sont en tiers-points surbaissés pour les plus larges et en franc tiers-point pour les plus étroites.

A l'extérieur, les moulures de l'encadrement de ces baies sont surmontées par un larmier saillant qui s'amortit dans les contreforts angulaires.

L'encadrement de ces baies, qui est très-riche, accuse l'existence primitive de fenêtres à meneaux. A plusieurs endroits l'on peut encore reconnaître la courbe de la partie de l'attique qui venait se confondre avec la moulure contournante.

Au-dessous des appuis de ces baies règne une galerie formée d'arcatures trilobées. Cette galerie, dont la naissance est supportée, aux deux extrémités, par une colonnette ou tore

de 0,125 de diamètre à base circulaire très-allongée, sans chapiteau, est coupée, dans l'axe de la fenêtre, par un bourlet et un cavet, qui constatent que le meneau central de la fenêtre avait des proportions plus massives que les deux réseaux; ce qui est du reste prouvé par l'existence de deux fausses fenêtres adossées aux contreforts latéraux du transept.

Les arcatures trilobées, signalées en-dessous des appuis des baies des fenêtres, sont répétées aux murs qui se trouvent entre les chapelles.

Dans les tympans, formés par l'arcade ou le formeret des voûtes, quatre ogives trilobées, se dégageant à la hauteur de l'attique des baies des fenêtres, et supportent une combinaison de triangles formée par l'intersection des meneaux qui prolongent le tore séparant les arcatures.

Dans quelques-uns de ces triangles on rencontre des lobes peu gracieux.

Tandis que toutes les chapelles sont séparées des bas-côtés par un pilier cubique contourné d'une demi-colonne de $0^{m},60$ de diamètre et de deux colonnettes recevant la retombée des arcs-ogives, la chapelle de *Saint-Job*, qui forme l'extrémité nord-ouest de l'église, a pour support une colonne cylindrique, dont le chapiteau est orné de corbeilles, de fleurs, de lions portant un écu, etc., et sur laquelle la moulure supérieure du tailloir est profilée en polygone ; de plus, la surface unie de la moulure de la travée est ornée de rosaces.

Cette ornementation indique une tendance vers la renaissance italienne ou le style grec.

L'axe des travées pratiquées dans le mur ne correspond pas toujours avec l'axe des baies des fenêtres et des for-

merets des voûtes. Les moulures de ces arcades (qui font défaut à toutes ces chapelles, à l'exception de deux d'entre elles) reposent d'un côté sur un support placé en encorbellement, tandis que, du côté opposé, elles viennent s'amortir dans la section carrée du pilier, avant d'avoir atteint le niveau de la ligne de la naissance de l'arcade.

Les combles de ces chapelles n'ont jamais reçu leur exécution complète. Les pignons en briques, au lieu d'être placés dans l'axe des travées et des baies des fenêtres, ont leur terminaison inférieure au-dessus du larmier des contreforts angulaires, et la charpente indique suffisamment que les pièces de bois employées pour soutenir les combles ont été placées provisoirement, en attendant l'achèvement de cette partie de l'édifice.

Les parties supérieures de l'église furent visitées avec soin par les magistrats, selon procès-verbal du 12 juillet 1585, dont nous avons fait mention ci-dessus.

A la suite de cette visite, ils firent consolider les charpentes au-dessus du chœur et au-dessus des chapelles de *Saint-Hubert*, *Saint-Éloi*, *Sainte-Anne*, *Saint-Sébastien*, *Saint-Séverus* et *Notre-Dame*.

Nous croyons utile de signaler l'existence, dans le mur de séparation entre la chapelle des fonts et la chapelle de Sainte-Anne (ancienne chapelle Saint-Sévère), d'une ouverture ayant $1^{m},00$ de large sur $1^{m},00$ de haut.

Cette ouverture, qui est à $1^{m},45$ du pavement actuel de ces chapelles, est garnie à l'intérieur du mur de quatre balustres en bois de chêne, et, d'après les traces apparentes du côté de la chapelle de Sainte-Anne, le pavement primitif aurait été descendu d'environ $0^{m},80$.

Nous nous permettons de supposer que, vu l'emplacement près d'une des portes d'entrée, le baptistère actuel servait de confessionnal et que le prêtre était placé dans la chapelle Saint-Sévère, dont le sol était plus élevé.

Les bas-côtés et les collatéraux ont été prolongés le long de la tour, qui se trouvait complétement à l'extérieur de l'église primitive.

Pendant la nuit du 20 au 21 janvier 1567, les iconoclastes commirent d'horribles dégâts dans l'église, en brisant et brûlant les statues, les livres sacrés, les ornements des autels et le jubé, qui se trouvait sous l'arc triomphal.

Cependant le grand crucifix, encore existant, fut épargné. Il ne pendait pas sous l'arc triomphal. Il était (dit Mantelius, p. 74) posé sur le jubé, ce que prouve aussi le pied dont il est encore garni.

En 1577, l'évêque Gérard de Groesbeek donna à l'église un nouveau jubé, construit en pierres noires et blanches, soutenu par quatre colonnes gothiques de marbre brut et orné de statues et d'armoiries (Mantelius, p. 78).

Ce jubé, comme le précédent, séparait le chœur du transept *et était d'un ouvrage très-recherché, quoique ancien*, dit Saumery (t. 4, p. 274).

Il fut, comme son aîné, surmonté du grand crucifix.

Le chœur avait trois entrées : une au milieu du transept et les autres par les deux arcades du sanctuaire les plus rapprochées de l'autel.

Les deux arcades joignantes étaient occupées, savoir : celle du côté de l'épître par un monument érigé au commencement du XVIIe siècle, à la mémoire du curé Henri Duyffkens, et celle du côté de l'évangile par un tabernacle en pierre, à

plusieurs étages, de forme pyramidale, et orné d'un très-grand nombre de figurines et de bas-reliefs.

Ce dernier objet était l'œuvre d'art la plus remarquable de l'église et remplissait dans toute sa hauteur, l'arcade qu'il occupait.

Il avait été construit en pierres d'Avernas par maître André Kellermans, de Malines, et son compagnon Antoine Pauwels, d'après convention faite par eux avec les marguilliers Paul Boyens et Georges Kangieters, le 20 juillet 1528, moyennant 233 florins de Brabant (1).

Toutes les chapelles collatérales étaient clôturées au moyen de balustrades en cuivre, dont les balustres étaient données par les principaux habitants de la ville.

Chaque colonnette portait le nom de son donateur. Elles étaient au nombre de 116, selon l'inventaire du mobilier de l'église dressé le 22 fructidor an VI par les agents de la république française.

La date de 1650, qu'on lit à côté des noms des donateurs, sur plusieurs petits balustres supportant le banc de communion dans la chapelle de la Sainte-Vierge, semble indiquer l'année vers laquelle ces clôtures furent posées.

Le procès-verbal de la visite faite par l'archidiacre en 1712, porte entre autres faits : il y a deux sacristies, l'une neuve pour le curé seul, l'ancienne sert aux vicaires ; la com-

---

(1) Anno 1528, den 20 daech Julii hebben die kerkmeesters van St Quintens kerk met naeme Meester Pauwels Boyens, ende meester Joris Kangieters verdedingt *aen meester Andries Kellermans van Mechelen so voor hem als voer synen megezelle Anthonis Pauwels* een sacraments huys te maken en te setten van goeden Avernasschen steen, tusschen de twee pilaren op eene zyde van den koor, etc., overmits 233 gulden Brabants.

munauté fournit tout le vin pour la célébration, la fabrique fournit le pain ; les toits du chœur et des appendices doivent absolument être réparés : les mambours de la fabrique se déclarent prêts à le faire ; le toit de la nef est tout à fait nouveau ; toutes les fenêtres sont presque neuves ; le dallage de toute l'église a été, depuis peu de temps, entièrement réparé et exhaussé par la fabrique ; les murs, tant intérieurs qu'extérieurs, sont tous réparés, depuis un an, par les bourgmestres et le magistrat ; dans la tour, qui se tient par elle-même et à laquelle il ne manque rien, pendent trois cloches ; la plus grande est la cloche de la dîme.

Vers 1750, le jubé en pierre qui se trouvait à l'entrée du chœur fut démoli.

Le grand crucifix qui l'avait surmonté fut attaché au mur du transept sud, au-dessus de l'arcade conduisant à la chapelle de la Sainte-Croix. Les statues de la sainte Vierge et de saint Jean, qui l'avaient accompagné sur le jubé, furent mises à l'écart, jusqu'à ce qu'elles fussent utilisées pour orner le calvaire érigé derrière l'église du Béguinage, où elles se trouvent encore. Le jubé démoli fut remplacé par la clôture actuelle du chœur en style Louis XV. Quelques années plus tard, le jubé moderne, construit en bois, fut placé contre la tour, à l'extrémité de la grande nef.

Ce jubé et le buffet de l'orgue, orné de trophées, qui le surmonte, sont l'ouvrage, non sans quelque mérite, de deux modestes enfants de Hasselt, André Beck, sculpteur, et Antoine Bertrand, menuisier.

Le 20 janvier 1705, Jean Posselius, de Hildesheim, entreprit la construction d'un petit orgue ou positif de 8 registres, moyennant 45 pattacons, et, le 25 août 1711, Chrétien Pen-

selaer, de Louvain, entreprit, pour 50 pattacons, l'ajoute aux grandes orgues d'un secret et de 2 registres : l'un dit cornet de chamois (*gemshoren*) et l'autre tierce.

En 1804, toutes les pierres tumulaires furent enlevées. Les moins frustes furent placées sous les pieds des autels ou sous le nouveau dallage; les autres furent vendues publiquement, comme matériaux de rebut.

L'église reçut le dallage actuel provenant de l'abbaye supprimée de Saint-Trond.

Les clôtures des chapelles latérales furent détruites. Les balustres en cuivre, déposés derrière les soufflets de l'orgue, furent successivement détournés par des hommes que la justice punit pour ce méfait.

Vers 1818, un avocat nommé *Coninckx* légua, par testament, 1,000 couronnes de France (5,800 francs), destinées à l'embellissement de l'église.

Au moyen de cette somme, on détruisit le grand tabernacle en pierres d'Avernas et le monument élevé à la mémoire du curé Duyffkens.

La statue agenouillée de ce dernier fut mise à l'écart. Les débris du beau tabernacle furent dispersés. Plusieurs figurines ornèrent, pendant quelques années, un certain nombre de jardins, et finirent, comme le reste, par être employées au nettoyage des ustensiles de cuisine.

On conserva l'entrée du sanctuaire par les arcades qui touchent à l'autel. On ouvrit, à chaque côté du chœur, l'arcade la plus rapprochée du sanctuaire. Celui-ci fut agrandi de toute la largeur de ces nouvelles arcades, et, depuis, il en contient trois au lieu de deux de chaque côté. Des bancs de

communion furent établis dans celles qui ne servaient pas au passage et qui furent ouvertes jusqu'au sol.

La largeur des pieds-droits de ces dernières fut considérablement amoindrie. Pour les dégager entièrement, on supprima les stalles qui s'y trouvaient et qui, par cette suppression, furent réduites de 24 à 16.

En 1838, quatre des chapelles collatérales aux nefs furent supprimées par la démolition des murs qui séparaient, de chaque côté, la première chapelle de la deuxième et la troisième de la quatrième.

Le dallage en marbre du chœur a été posé en 1841.

III

MAITRE-AUTEL.

Le maître-autel embrasse en hauteur et en largeur tout l'espace du chevet polygone du chœur.

Construit en bois marbré, il se compose d'un soubassement régnant à la hauteur de la table.

Les piédestaux des colonnes, en ordre composite, atteignent la hauteur de l'entablement du tabernacle en argent qui en forme la continuation. Les colonnes, bien proportionnées, supportent le grand entablement. Les volutes des chapiteaux sont remplacées par quatre têtes de bélier dont les cornes recourbées retiennent des guirlandes composées de fleurs et de fruits. L'espace laissé entre les têtes de bélier est rempli par des oves.

Le grand entablement, ayant une frise très-convexe, est

couronné par un fronton à segment de cintre. Cette disposition a été ordonnée lors du changement apporté à cet autel, c'est-à-dire lors du remplacement du tableau par le tabernacle supérieur, afin de pouvoir placer en retrait la représentation de Dieu le Père bénissant, qui primitivement se trouvait dans le second plan au-dessus du tableau.

Un ordre attique, formé de deux colonnes ioniques placées en retrait, pour faire ressortir la niche dans laquelle se trouve saint Quentin (patron de l'église), est séparé de la partie inférieure par un enroulement de corniche sur lequel sont assis deux anges. Le Christ en croix, placé sur le fronton triangulaire, complète cette œuvre.

Nous croyons devoir faire remarquer que, dans la partie supérieure, les moulures des montants de la niche sont interrompues par des pièces placées en saillie, vulgairement désignées sous le nom de *rustiques*. Cette ordonnance, qui a mérité le nom de *bossage*, est fréquemment employée à l'époque de Fay-d'herbe, etc.

Les chapiteaux et les bases des colonnes, ainsi que les rayons du tabernacle, sont dorés.

En 1804, le tableau du maître-autel (un beau calvaire peint en 1576 par Dominique *Lampzon* pour 100 florins de Brabant) (1), fut ôté et placé dans le transept nord, au-dessus de l'arcade, à une telle hauteur qu'il est impossible d'en

---

(1) 28 Junii 1578. Die kerkmeesters van Sinte Quintens parochie binnen Hasselt gheven te kennen . . . . hoe dat Mr *Dominicus Lampzon* der fabryken vuersch. over twee jaeren nest geleden een geschilderde taffell op den hogher altaer binnen St Quintens choer gelevert heeft, waer van dij fabrike schuldict is Mr *Lampsonio* voerghenoempt hondert guldens Brabans, eens...

apprécier le mérite. Le vide qu'il laissa fut rempli par le tabernacle supérieur à rayons, d'où la bénédiction est donnée avec l'ostensoir à certaines solennités.

Ce changement nécessita l'adjonction de deux colonnes dont les chapiteaux diffèrent légèrement de ceux des colonnes qui supportent la coupole de l'autel.

Deux supports furent également placés dans les faces fuyantes vers l'arrière-corps.

Les niches, à forme angulaire, qui les surmontent sont encore dépourvues de statues.

Outre le maître-autel, les autels des chapelles latérales et ceux placés dans le transept, il y a deux petits autels adossés à droite et à gauche du chœur, à chacun de ses deux contre-forts.

AUTEL SAINT-JACQUES.

Cet autel, en bois de chêne, est du style Louis XV et d'ordre ionique.

Le tableau représentant le Seigneur et les pêcheurs sur un navire forme le fond.

D'après l'inscription, cet autel fut donné à la mémoire de Guillaume Bertus et de son épouse Cécile de Uytrecht, par Mathilde Peetermans et son époux Lambert Bertus.

AUTEL SAINT-NICOLAS.

En bois de chêne, d'ordre ionique, et de style dit *rocaille*.

L'adoration des Mages fait le sujet du tableau du fond.

AUTEL DE LA SAINTE-VIERGE.

Style moderne.

Ordre corinthien.

Parties unies marbrées.

Parties sculptées blanc mat et or.

Les emblèmes du rosaire ornent les parties unies entre les colonnes.

La statue de la Vierge, du XIVe ou du XVe siècle, a été fraîchement restaurée.

AUTEL SAINT-ROCH.

Ce meuble est en bois marbré; en style de la renaissance allemande, genre de *Wendel Dieterlin* (Windelinus Dieterlin).

AUTEL DE LA SAINTE-CROIX.

L'autel de la Sainte-Croix, en bois marbré et de l'ordre corinthien, est surmonté d'un ordre attique de forme polygone.

Dans chacune des trois faces qui sont exposées à la vue sont placées des statues; les niches ont été séparées par des colonnes torses d'ordre ionique posées en encorbellement sur des supports ou consoles.

Les chapiteaux et les bases des colonnes sont dorés.

Le petit tabernacle de cet autel est supporté par quatre colonnettes torses d'ordre ionique. Ces colonnettes sont accouplées.

AUTEL DE SAINT-SÉBASTIEN.

L'autel de Saint-Sébastien est en bois de chêne verni.

Il est d'un bon style, et la statue de saint Georges qui

surmonte l'entablement est attribuée à *Daniel Van Vlierde* (1) qui mourut à Hasselt, le 21 juillet 1716.

Deux colonnes torses supportent l'entablement du petit tabernacle immobile.

AUTEL DE SAINTE-ANNE.

L'autel de Sainte-Anne, en bois marbré, date de l'époque de la renaissance flamande.

Un écu aux armes de *Geloes* et *Van Elsrack*, et ayant un casque pour cimier, est placé entre l'enroulement de la corniche qui a été interrompu pour faire place au panneau sur lequel l'écu est attaché.

AUTEL DE SAINTE-CATHERINE.

En bois de chêne.

Sur la partie supérieure de l'autel se trouve un écu chargé d'armoiries d'une famille inconnue jusqu'à présent.

Les émaux ont disparu sous une couche de peinture blanche.

AUTEL DE SAINT-CORNEILLE.

Fait en bois de chêne vernis.

Au-dessus de l'entablement se trouve la statue de saint Corneille.

Deux anges assis sur les enroulements de la corniche tiennent chacun un écu dont l'un, sommé d'un casque, est

---

(1) Daniel *Van Vlierde* est l'auteur des magnifiques boiseries de l'église de Beeringen et des beaux autels de l'église de Sainte-Catherine, à Tongres.

aux armes de *Sigers, Van Hilst. Squaeden* et *Van Abshoven de Watersley.*

L'autre porte les armoiries des *Aerts*, *Voskens* et *Van Loeffelt.*

AUTEL DE SAINT-JEAN.

En bois marbré.

Style de la renaissance.

Ordre composite.

AUTEL DU SACRÉ CŒUR.

Semblable à celui de Saint-Jean, ci-dessus mentionné.

AUTEL DE SAINTE-BARBE.

L'autel de Sainte-Barbe, en bois marbré, contient dans l'entablement un écu portant les armoiries de *Straeven*, *Staavius* et de . . . . .

Cet autel est en bois de chêne verni.

Sur les enroulements de la corniche de l'entablement se trouvent deux anges portant les écus armoriés de....

Il est probable que ces familles ont fait don de ce meuble.

CONFESSIONNAUX.

Ils sont au nombre de huit.

Celui de la chapelle de la Sainte-Croix est très-massif. Peut-être lui a-t-on donné un grand développement dans le but de remplir le vide entre les deux contreforts qui se trouvaient à l'extérieur avant l'adjonction des chapelles collatérales.

Exécution en style Louis XIV.

Ce meuble semble avoir été changé. La sculpture des quatre statues en pied qui supportent l'entablement, d'une hauteur de 1^{m},35, et qui représentent la Justice, le Remords, le Courage et la Purification, est mauvaise.

Celui de la chapelle de la Sainte-Vierge est semblable au précédent.

Les quatre statues représentent : la Consolation et le Repentir sous des formes diverses.

Celui de la chapelle de Saint-Nicolas est plus petit que les précédents. Il est exécuté en style *rocaille* et n'offre rien de remarquable.

Cinq confessionnaux en tout semblables, provenant de l'église des pères augustins, ont été acquis par la fabrique vers 1840.

Ces confessionnaux faisaient partie du splendide mobilier qui ornait cette église. Ils sont d'un beau goût et exécutés en style de la renaissance flamande.

Faisant suite l'un à l'autre, ces meubles présentaient une ordonnance bien conçue ; séparés aujourd'hui, leur terminaison laisse à désirer.

Deux pilastres de l'ordre ionique forment vers les extrémités les supports, et la partie centrale est séparée des deux autres parties par des bustes d'anges en pleurs, dont les extrémités des ailes viennent se replier derrière une coquille de pèlerin de Saint-Jacques.

L'entablement se compose d'une frise ornée. L'architrave, légèrement courbée à la partie centrale du meuble, est supportée par deux anges tenant une banderole fixée au milieu par un nœud.

Les deux ouvertures destinées aux pénitents sont surmon-

tées d'un ornement composé de deux cornes d'abondance, d'une tête de mort et de plusieurs instruments de la passion.

Comme couronnement, deux anges agenouillés sur un enroulement de corniche, tenant à la main des palmes, forment la partie inférieure; tandis qu'un écu ovale placé entre les deux grandes courbes qui se détachent au-dessus des genoux des premiers anges est complété par des têtes de chérubins dont les ailes se prolongent dans les feuillages qui ornent ces confessionnaux avec luxe et profusion.

CHAIRE DE VÉRITÉ.

La chaire de verité est de forme hexagone.

Le pied est formé de six hanches de lions, se terminant au haut par un enroulement en forme de volute de console. Six chimères, appuyées sur les jambes, supportent de leur tête la cuve, présentant extérieurement une courbe et une contre-courbe. Un léger entablement, supporté par de petites arcatures, règne sur tout le pourtour du meuble et est reprofilé sur les pans coupés formés par des mi-colonnes torses, entièrement sculptées et ornées de feuilles de vigne, de grappes de raisin et de petits oiseaux.

Aux volutes des chapiteaux de ces colonnes pendent des festons délicatement sculptés.

La frise, qui occupe à peu près la moitié de la hauteur de l'entablement, est richement ornée. Dans un des panneaux (celui de la porte), on lit la date de 1637. Dans les autres ce cartouche est remplacé sur trois panneaux par des écus

surmontés de casques et au panneau de milieu par un ange tenant un écu dans le giron.

Les armoiries qui ornaient jadis ces écus ont disparu.

Toutes ces sculptures sont exécutées avec une distinction et un fini remarquables.

Les cinq grandes faces de la partie verticale de la cuve sont renfoncées. Les niches qui forment ces renfoncements sont mi-circulaires et contiennent les quatre évangélistes et saint Quentin.

La frise de l'abat-voix est également ornée d'écus dont les armoiries ont disparu.

EX VOTO.

Derrière le maître-autel ;

Sur une naissance du Sauveur, en bas-relief en marbre :

« Gloria in excelsis Deo.

» Den eerenvesten Jonkh^r Philips Geloes is hijer op den
» 9 dag 7^br anno 1587 begraven bij den eerenfesten vroomen
» Jonkh^r Steven Geloes stathelder der Leunser leenen ēn
» Joufvrouw Magrit Van Cijgnij sijn alderen ende Jonkh^r
» Jann Geloes sine oome. »

Sur une descente de croix en bas relief, en marbre :

« SapIens CogItaVIt DIes antIqUos et æternos In Mente
» sUa habet. (ex psalm. 76).

Sur un tableau, près de l'entrée nord, se trouvent les armes de la famille de Juncis, qui sont d'or à trois pals de gueule, au franc quartier d'hermine ; portant en pointe d'argent à trois fasces de sable surmontées d'un lion de même.

Dans la chapelle de Saint-Jacques, sur l'autel :

« D. O. M.

» In perpetuam memoriam
» Guilielmi Bertus et Annæ ....
» cellæ De Uytrecht.
» Dom. Mechtildis Peetermans, pio rogatus
» morientis. mariti Lamberti Bertus. hoc
» altare. dedit consecratque. »

—

Dans la chapelle de Saint-Corneille ;

Dans le mur est encastré un monument en marbre noir et en marbre blanc en forme d'arcade.

Sur les clefs de voûte sont taillées les armes de Jaymaert et de Daelhem.

L'épigraphe est ainsi conçue :

« D. O. M.

» et memoriæ nobilium et generosorum quondam conjugum
» Henrici de Jaymaert Dn̄i in Jenestia et Dn̄æ Elisabete
» de Dalem et eorium (1) descen̄tium hic infra sepultorum. »

1673.

Les quartiers de ces époux représentés sur le cadre sont : *Moeilliere*, *la Bouverie*, *Streels*, *Corswarem* et *Oigny*. Le sixième qui a disparu était *Famelley*.

Au-dessous se trouvent les écussons avec les noms et les

---

(1) L'ajoute de la lettre i, qui a converti ce mot en barbarisme, a été faite après coup.

armes des familles auxquelles les descendants se sont alliés et qui sont : *Hinnisdael*, *Rykel*, *Vinamont* et *Schoonvli*. Ce dernier nom est tronqué à défaut de place : il doit être *Schoonvliet*.

—

Le tableau au-dessus de la porte sud-ouest porte les armes de *Barbe de Rivière*, abbesse de Herckenrode, morte en 1744.

Elles sont d'argent à trois fleurs de lis de sable.

—

Le tableau près de la porte sud porte les armes de la famille de *Selys* : d'azur à la croix d'argent chargée de cinq coquilles de sable.

—

Sous celui au-dessus de l'entrée sud se trouve l'inscription :

« Ecclesia per sanctam eucharistiam triumphans. »

—

CHAPELLE DE SAINTE-ANNE.

Les écussons des familles *De Geloes* et *Van Elserack* brillent au-dessus de l'autel, sur lequel se trouve l'épigraphe :

» AD honorem Dei sanctæ Annæ ac memoriam Dcelli
» Jo^is^ de *Geloes* et Domicellæ Elisabethæ *ab Elserack*
» suorum parentum Robertus de *Geloes* illustris ecclesiæ
» sancti Gereonis coloniæ canonicus et chori episcopus.. »

D. D. A° 1669.

—

Dans le chœur, sur deux grands tableaux :

Du côté de l'épître, les armoiries de la famille *De Fraipont :* d'argent à cinq fusées de gueule posées en fasce et chargées d'un double aigle de sable.

Du côté de l'évangile, les armoiries de la famille *De Borchgrave :* d'argent à deux bars adossés de sable.

Sur les deux stalles ci-devant centrales et aujourd'hui les secondes de chaque côté, se trouvent des sujets sculptés d'un beau caractère.

Du côté de l'épître :

Deux femmes (dont l'une a les seins mutilés) élevant des palmes, montent des chevaux conduits par deux hommes portant : l'un, les tables de la Loi, l'autre, un glaive.

L'inscription en *relief* est ainsi conçue :

» Lene tuens fidei pietas venit obvia sanctae. »

Du côté de l'évangile :

Un char à quatre roues, traîné par trois chevaux, portant la Paix embrassant la Justice et les mots : « Psal. 84. »

Ce groupe est accompagné du roi David chantant et jouant de la harpe.

Au-dessous se trouve cette inscription taillée en *creux :*

» Oscula. pax. tribuit mutua Justitiæ. »

INSCRIPTIONS CONSTATANT LES DATES DE CONSTRUCTION ET LE NOM DE L'ARCHITECTE.

On ne découvre nulle part la moindre trace de l'acte de fondation de l'église. Le plus ancien document privé (1)

---

(1) En 1213 et 1218, Guillaume, curé de Hasselt (persona de Hasselt), est témoin de quatre actes concernant la fondation de l'abbaye de Herckenrode. L'église existait donc alors, puisqu'elle avait un curé.

Outre ces quatre actes, le document le plus ancien dans lequel l'église de Hasselt se trouve mentionnée est le testament ci-dessus.

qui la concerne est un testament du 1er mai 1295, par lequel Henri *Tant* et son épouse *Agnès* y fondent deux anniversaires; document dont l'original revêtu de sceaux existe aux archives de la ville.

Il résulte, en outre, de cet acte qu'il y avait alors à Hasselt un curé, un clergé urbain et un autre suburbain (1); un archiviste ou greffier (chartarius); des écoles dirigées par un recteur; un hôpital; une mense du Saint-Esprit ou bureau de bienfaisance; un béguinage hors des murs; des échevins et une halle aux pains.

—

Sur une pierre encastrée dans le mur, entre le transept et l'autel de la Sainte-Croix :

« Hanc capellā. ad. honorē. sci. Servatii. ep. missa.
» qōtidie. celebrāda. pēpetuo. Dns. Mathias. Boers. hic.
» ortus. quondā. apud. Innocentiū. Papam VIII... valens.
» in utroqz. Trajecto canonicus. fundavit edificavit. ecit. ac.
» dotavit. anno XVc XI. mēsis. maii.

TABLEAUX.

Deux tableaux de 4m,80 de long et 2m,00 de hauteur, placés au-dessus des portes des sacristies latérales, représentant des miracles du Saint-Sacrement de Herckenrode, ne sont pas sans mérite. Au genre de peinture et à la manière

(1) Outre le béguinage, la paroisse de Saint-Corneille se trouvait aussi hors des murs.

de faire, nous nous permettons de croire à la tradition qui attribue ces œuvres au peintre Lange Jan, mort en 1671.

—

Derrière le chœur se trouve un petit tableau sur bois, représentant le Seigneur et les disciples d'Emaüs, dû au pinceau du peintre hasseltois *Moors*, frère du savant moine Bonaventure *Moors*, qui écrivait au commencement du XVIIIe siècle.

—

Près de l'autel de Saint-Roch, un tableau d'environ 1^m,70 de large sur 3^m,00 de hauteur, récemment restauré, représente la sainte vierge et l'enfant Jésus remettant des chapelets à saint Dominique et à Simon Stock.

—

Dans le transept Nord, Salomé présentant à Hérode la tête de saint Jean, forme le sujet d'un tableau d'une certaine valeur, mais qui est très-détérioré.

—

Au-dessus de la porte Nord, un tableau représentant les quatre parties du monde et la Religion. Au-dessous des anges qui portent l'ostensoir on lit cette inscription :

« Universus. orbis. adorat. S S. Sacramentum. »

—

Le tableau qui représente saint Corneille et le centenier mérite une restauration.

—

Une sainte Catherine, représentée au premier plan d'un

tableau qui contient sa légende, décore l'autel de la chapelle du même nom.

—

Vis-à-vis de ce tableau se trouve une toile qui semble accuser la manière de peindre du XVIe siècle. Cette toile a pour sujet la multiplication des pains.

—

Deux grandes toiles se trouvent au-dessus des portes ouest : l'une représente le miracle des brebis s'agenouillant lors du passage du prêtre portant le Saint-Sacrement ; l'autre a pour sujet une procession de religieuses de Herckenrode et de seigneurs.

—

Une décapitation de sainte Lucie, exposée contre un mur de la tour, n'a pas de valeur artistique.

—

Il n'en est pas de même du tableau qui orne l'autel de Sainte-Anne : il est peint par Erasme Quillin, et a pour sujet *la présentation au temple.*

—

En face de cet autel, il y a un tableau oblong de $2^m,70$ environ de longueur et de $1^m,40$ de haut.

Les figures du Seigneur et des disciples d'Emaüs ne sont pas sans expression. Le coloris de ce tableau dénote l'école flamande.

—

Dans la chapelle de Saint-Sébastien, il y a une toile que nous croyons dater du XVe ou du XVIe siècle : La naissance

du Christ, au milieu des anges, au fond d'une grotte, forme le sujet de cette peinture que nous croyons digne d'une restauration consciencieuse.

—

Un saint Paul, peint par *Guffens* en 1845, décore un des murs du côté sud.

Il serait à désirer que cette œuvre trouvât une place plus convenable et moins humide.

—

Le tableau de l'autel de Saint-Sébastien, peint sur bois, de $2^{m},60$ de haut sur $1^{m},60$, semble dater de la fin de l'époque du moyen âge (genre lombard).

—

Au transept sud, il y a trois tableaux :

Le premier, au-dessus de la porte d'entrée, représente le Triomphe de la Religion.

Cette toile fait pendant à l'Adoration du Saint-Sacrement, et semble peinte par le même artiste.

—

Contre le mur ouest, une toile de grande dimension nous fait voir la Délivrance d'un possédé.

Au transept nord, contre le mur ouest, se trouve le pendant du tableau précédent : un ange armé d'un glaive et portant le Saint-Sacrement dans la main, fait fuir des infidèles.

—

Dans l'autel du Sacré-Cœur, une cène de quelque mérite. C'est probablement une copie.

—

Deux grands tableaux représentant des miracles du Saint-Sacrement se trouvent au-dessus des stalles.

—

A la chapelle de la Sainte-Croix : Job sur le fumier insulté par la foule. Ce tableau, qui paraît être très-ancien, mérite d'être signalé à l'attention des connaisseurs.

STATUES.

Le nombre des statues est de 55 :

1, saint Job; 2, saint Laurent; 3, sainte Catherine; 4, sainte Barbe; 5, saint Joseph; 6, saint Michel; 7, sainte Appolline; 8, saint Corneille; 9, saint Jean; 10, saint François; 11, saint Roch; 12, la sainte Vierge avec l'enfant Jésus (dorure); 13, saint Jacques le Majeur; 14, saint Jacques le Mineur; 15, sainte Brigitte; 16, Ecce Homo; 17, 18, 19, 20, Les quatre évangélistes (derrière le chevet du chœur); 21, saint Nicolas; 22, saint Ambroise; 23, sainte Hélène (de Constantin la Noue, à l'autel de la sainte Croix); 24, Constantin le Grand; 25, saint François de Sales; 26, 27, deux autres statues (inconnues par leurs attributs); 28, une petite statue (idem); 29, saint François; 30, un Christ en croix; 31, une Mater dolorosa; 32, saint Antoine; 33, saint André; 34, saint Pierre; 35, saint Paul; 36, saint Arnold.

AU CHŒUR.

37, saint Lambert; 38, La Foi; 39, La Religion; 40, saint Jean-Népomucène.

AU MAITRE-AUTEL.

41, saint Quentin; 42, 43; Deux anges assis; 44, 45,

Deux anges tenant des instruments de la passion ; 46, saint Hubert ; 47, saint Georges ; 48, saint Éloi ; 49, saint Égide ; 50, sainte Lucie ; 51, sainte Odile ; 52, sainte Anne ; 53, saint Crépin ; 54, sainte Sévère ; 55, une Sainte-Famille.

La plupart de ces statues sont peu remarquables sous le rapport artistique.

Il n'en est pas de même de la croix traditionnelle qui anciennement surmontait le jubé à l'arc triomphal du chœur. Cette pièce remarquable de sculpture semble dater de l'époque byzantine.

Nous croyons qu'elle a été successivement complétée par des ornements d'une autre époque. Ainsi un ornement vulgairement désigné sous le nom de *Chien courant*, paraît avoir été placé le long des arêtes de la croix, afin de l'élargir. Deux anges recueillant le sang dans des calices sont placés aux pieds du Christ. Le Soleil et la Lune, tous les deux en cuir, qui se trouvaient sur les bras, sont évidemment des ajoutes.

Le Christ même a probablement remplacé une autre statue.

Les évangélistes avec leurs emblèmes forment la terminaison de cette croix, qui est contournée d'une simple moulure ornée de petites rosaces à quatre feuilles.

Cette moulure encadre une ornementation végétale prenant naissance dans une feuille quadrilobée au-dessus d'un des évangélistes.

Cette croix a une hauteur de $5^{m},60$ et la longueur des bras est de $3^{m},20$.

LUTRIN.

Le lutrin de l'église de Saint-Quentin est sans conteste une des plus belles dinanderies que possède le pays.

Sa base forme un triangle équilatéral, dont les côtés sont interrompus par des piedestaux servant d'assise à trois statuettes de 50 centimètres de hauteur.

Sur le glacis ou chanfrein, formé par la moulure du couronnement de la base, on lit :

« Sancta. Maria. ora. pro. nobis.
» Sancte. Johannes. ora. pro. nobis.
» Sancte Quintine ora pro nobis. »

Sur les angles du grand triangle, il y a trois ornements ou glands mobiles de formes différentes.

Une colonnette, affectant la forme d'un balustre, ayant $0^m,58$ de haut, supporte une plate-forme hexagonale sur laquelle repose un pied cylindrique portant le millésime ainsi conçu :

» Anno. domini. Dusent. vuf. hondert. 36. »

Ce pied cylindrique a pour terminaison une calotte sphérique étreinte par les serres d'un aigle palmipède, et le vide laissé par l'écartement des pieds de celui-ci est rempli par une salamandre grimaçante, dont la queue retombe le long de la sphère. Cette partie a $0^m,40$ de haut.

L'aigle a depuis le bout des ongles jusqu'à la partie supérieure de la tête $0^m,87$ et ses ailes déployées ont $1^m,03$ de longueur.

La chauve-souris—oreillard scellée sur le dos de l'aigle—a $0^m,68$ d'envergure et $0^m,16$ de hauteur.

Les deux pièces de cuivre qui forment la base et le rebord du pupitre sont mobiles, et ont pour ornementation des trilobes travaillés à jour.

Sur trois des angles de cette plate-forme on voit le même ornement que celui placé à la base.

L'une des statuettes représente la Vierge tenant sur le bras droit l'enfant Jésus dont le pied gauche repose dans la main de la Vierge.

L'enfant Jésus tient dans la main gauche un livre sur lequel il presse la main droite. Son regard et son geste accusent l'invocation qu'il adresse à Dieu le Père.

La Vierge seule est couronnée et ses longs cheveux retombent sur ses épaules jusqu'aux reins.

Saint-Jean, bénissant de la main droite, tient dans la main gauche un calice à pied hexagonal et dont sort un être animé portant des ailes de chauve-souris et une queue en trompette.

La statue de saint Quentin souffrant le martyre, a une hauteur de $0^m,52$. Elle diffère des deux précédentes en ce qu'elle est moins bien traitée sous le rapport anatomique.

La différence dans l'exécution de la statuette de saint Quentin, ainsi que la différence des caractères composant les mots « Sancte Quintine ora pro nobis : » et l'absence de points après chacun de ces mots, points que l'on remarque après tous les autres mots de l'inscription, nous font supposer que cette statuette en a remplacé une autre.

ORGUES.

Les orgues, dont le buffet est d'un très-grand développement, ont remplacé celles qui se trouvaient jadis au jubé du chœur.

Nous ne rechercherons pas si certaines parties de ces anciennes orgues ont été conservées : nous indiquerons la composition de celles existantes.

Trois claviers de 53 notes chacun ;

Le grand orgue;

Le positif;

L'écho.

LE GRAND ORGUE : 16 registres, plus le tremblant :

Savoir : montre; bourdon 16; idem 8; doublette; viole de Gamba ; fourniture ; cornet; trompette basse; cymbale; prestant; flûte; bombarde basse; sex qui altera; clairon; trompette haute; bombarde idem.

POSITIF : 10 registres.

Flûte; cornet; prestant; bourdon 8; voix humaine; nazard (quarte); nazard (tierce); doublette; cromhorne; flûte de travers.

ÉCHO : 4 registres desservant la moitié du clavier :

Bourdon; cromhorne; prestant; cornet.

VENTIL ET TREMBLANT.

Les pédales de 16 ont 27 notes qui se confondent avec les autres notes du clavier.

FONTS BAPTISMAUX.

Les fonts baptismaux actuels n'offrent rien de remarquable. La vasque est en cuivre jaune, d'un diamètre de $0^{m},80$ et d'une hauteur de $1^{m},10$ sans le couvercle.

Le couvercle, en cuivre repoussé comme la vasque, a une hauteur de $1^{m},40$ avec l'ornement qui le surmonte.

Le levier servant à enlever le couvercle est en fer battu, et quoique le dessin en soit lourdement exécuté, ce travail n'est pas sans quelque mérite.

CLÔTURE EN MARBRE AU CHŒUR.

Lorsque le jubé, donné par Gérard *de Groesbeek*, fut démoli vers 1750, on éleva, à l'entrée du chœur, une clôture composée de marbre noir et de marbre de Saint-Remy.

Cette construction, de l'ordre toscan, a de bonnes proportions. Formant avant-corps devant les demi-colonnes cruciformes qui reçoivent la retombée de l'arc triomphal, elle atteint la hauteur de $4^{m},11$ en cet endroit, tandis que la porte en cuivre jaune, correspondant avec le couronnement du piédestal, n'a qu'une hauteur de $1^{m},55$.

La différence de hauteur est rachetée par une courbe d'un développement très-gracieux, qui est ornée d'un feuillage rampant en bois doré s'amortissant contre un enroulement en marbre noir.

Cette construction dénote parfaitement l'époque où elle fut élevée.

Les battants de la porte, d'un beau dessin et d'une exécution parfaite, datent de la même époque.

STALLES.

Les stalles présentent 26 places, dont 16 pour les chanoines et 10 pour les bénéficiers.

Les séants mobiles ont $0^{m},45$ de haut, $0^{m},65$ de largeur et les dossiers $1^{m},11$.

Les séparations entre les séants sont formées par des cariatides composées d'une simple tête reposant sur un pied droit uni et terminé à la hauteur du buste par des volutes simulant les épaules.

Ces têtes sont recouvertes d'un linge, placé en serre-tête sur le front et qui, replié en arrière en s'agrafant, va donner naissance à une chimère à cou déployé.

L'entablement, supporté par ces chimères et composé d'un carré, d'une cymaise et d'une petite frise cannelée, termine les stalles des bénéficiers, qui sont en tout conformes à celles des chanoines, à l'exception que celles-ci sont surmontées d'une boiserie formant dossier, composée d'une suite de neuf colonnettes de chaque côté.

Ces colonettes, d'une hauteur de $0^{m}.88$ (base et chapiteau compris), ont un diamètre de $0^{m},06$; elles sont cannelées sur toute leur hauteur et leur chapiteau d'ordre composite est très-riche.

L'abaque forme une très-grande saillie sur les volutes, qui sont contournées sur un quart de rond décoré d'oves. Des ornements variant à chaque colonne et composés tantôt de fruits, de rosaces, de têtes d'anges, etc., décorent ces abaques.

Les piédestaux sur lesquels reposent ces colonnettes ont $0^m,365$ de haut et une largeur en face de $0^m,095$. Un soubassement et un entablement très-détaillés forment les terminaisons de cette partie architecturale. Dans chacun de ces pilastres, l'on voit des sculptures placées sur un panneau mouluré d'environ $0^m,045$ de large. Ces sculptures représentent des attributs de divers genres, que nous signalons dans l'ordre de leurs places respectives, en commençant par les stalles placées du côté de l'épitre, nous dirigeant d'occident en orient. Des masques, des couronnes entrelacées, des trophées de musique, des fruits, des plantes, un cadre pendu à une pièce d'étoffe et portant les lettres I. C. (probablement les initiales de l'auteur de l'œuvre); un arc et un carquois, un casque et un cimetère, une plante dans un vase, deux cruches. Du côté de l'évangile, une tête d'homme à oreilles d'âne, la répétition du cadre avec les lettres I. C., une tête de lion tenant par la langue un ornement architectural, un violon avec son archet et un triangle, une tête d'enfant pendue par les cheveux, une cotte romaine, un torse de femme dont la tête est couverte d'une couronne murale surmontée d'un bonnet terminé en spirale et dont les bras et les jambes sont indiqués par de simples lignes.

Dans l'entre-espacement de ces piedestaux l'on remarque deux sculptures.

Ces colonnettes supportent un entablement composé d'une corniche de $0^m,11$, d'une architrave de $0^m,05$ de haut et d'une frise de $0^m,09$ de haut, ornée, au-dessus de chaque entre-colonnement, d'un sujet différent tel que des têtes couronnées, des grappes de fruits; une tête d'enfant au milieu de fleurs et de fruits; des grappes de fruits de différents cli-

mats, des têtes de bœuf reliées entre elles par des banderoles, des festons de fruits, des têtes grimaçantes d'animaux fantastiques, de petites cornes d'abondance remplies de fleurs et de fruits, des guirlantes de fruits, des sirènes dont les extrémités se terminent en plantes variées, des enfants chevauchant sur des dadas hippocéphales et précédant un char attelé de dadas pareils se dirigeant vers une construction dont les combles sont voûtés et dans laquelle les premiers se disposent à entrer; une corniche très-détaillée et bien proportionnée couronne cette œuvre qui porte la date de 1549, et dont le travail est d'une grande finesse d'exécution et de composition.

—

L'édifice dont nous venons de faire la description historique et architectonique se trouvait, il y a une vingtaine d'années, dans un état de délabrement tel que des accidents graves étaient à craindre. La tour et la flèche surtout étaient les parties les plus compromises, et les travaux exécutés depuis l'année 1852 jusqu'en 1860 ont rendu à cette partie toute la solidité désirable.

Les travaux de restauration de l'église, autorisés par arrêté royal du 9 juin 1863, ont été menés avec tous les soins et toute l'activité dont ce genre d'ouvrage est susceptible. Jusqu'à ce jour ils ont donné lieu à une dépense de fr. 93,149-25; cette somme a été fournie par la fabrique d'église, par l'intervention de la ville, de la province et de l'État.

Il reste encore beaucoup à faire. En présence de l'insuffisance des ressources de la fabrique, nous nous permettons, dans l'intérêt de l'art, d'exprimer le vœu de voir majorer les subsides, afin de pouvoir restaurer et compléter un monu-

ment que son étendue ne range peut-être que parmi ceux d'un ordre secondaire, mais qui cependant a une importance incontestable pour l'étude du progrès et de la décadence du style ogival dans la partie orientale de notre province.

Hasselt, le 1er mai 1869.

G.-J. de Corswarem.

H. Jaminé.

NOTICE

SUR LE MONUMENT DE LA FAMILLE BODE,

A ANVERS. (XIVe SIÈCLE.)

Parmi les grandes familles qui, au XIVe siècle, avaient des monuments dans l'église Notre-Dame à Anvers, on doit citer, en premier lieu, l'antique maison échevinale de BODE (1). Elle avait érigé une chapellenie dans le pourtour du chœur de notre ancienne collégiale.

L'histoire rapporte qu'en 1389 un crime horrible fut commis sur l'écoutète Jean Bode, tué par Jean et Nicolas de Wyneghem et Jean Winken. Un *mondzoen* ou compromis fut fait en vertu des lois de l'époque, entre la famille de la victime et les meurtriers; ces derniers furent obligés de fonder, dans l'église Notre-Dame, une messe perpétuelle pour le repos de l'âme de Jean Bode. Voici cette pièce importante,

(1) Voyez la généalogie de la famille BODE, dans notre notice sur *Jan Boendale dit Jean de Clerc*. Revue : *het Tœlverbond*, année 1854.

triste preuve des mœurs féroces de ce temps : « Philips, filz
» de Roy de France, Duc de Bourgoingne, Conte de Flandres,
» d'Artois et de Bourgoingne, Palatin, Sire de Salins, Conte
» de Rethel et Seigneur de Malines. Sauoir faisons à tous
» présens et aduenir : Que comme au moys de Januier l'an
» de grace mil c c c quatre-vingt et neuf, Nous, par grant
» aduis et meure délibération de conseil eussions dit, déclairié
» sentence et ordonné certain traitée, pais et accord entre
» les enfans et amis charnelx de feu Jehan Bode, nostre
» officier et bourgeois de nostre ville d'Anuers, d'une part,
» et Jehan et Nicolas de Wineghem et Jehan Winken, d'aultre
» part, et ce sur le fait et occasion de la mort et homicide,
» commis et perpétré par lesdiz frères de Wineghem, et le
» dit Jehan de Winken, en la personne du dict feu Jehan
» Bode ; et entre les autres choses que les diz de Wineghem, et
» Jehan de Winken, pour le remède et salut de l'ame du dict
» feu Jehan Bode paieroient et seroient tenuz de paier, pour
» la fondacion d'une chapelle en l'église prochial de Nostre
» Dame, en Nostre dite Ville d'Anuers, en laquelle paroisse le
» dit feu Jehan Bode souloit demourer, la somme de quinze
» cens liures parisis, de nostre monnoye de Flandres, pour
» emploier en rentes qui seroyent admorties si auant, comme
» la dite somme se pouvoit estendre. En laquelle chapelle
» le chapellain dicelle seroit tenu de célébrer ou faire célé-
» brer chacun jour messe . . . . . Donnée à Lille
» le XXVJ. jour d'auril l'an de grace mil c c c quatre-vingt
» et dix huit (1). »

---

(1) Voyez *Historisch onderzoek naer den oorsprong en den waren naem der openbare plaetsen en andere oudheden van Antwerpen.*

La famille Bode avait dans cette chapelle son caveau funéraire, et il résulte de pièces authentiques, qu'au xve siècle, il y existait un vitrail peint contenant les armoiries des Bode, lesquels, on le sait, sont : d'argent à la face échiquetée d'or et de gueules de deux traits ; l'écu surmonté d'un casque muni de ses hachements d'argent et de gueules. Cimier : un sanglier issant de sable.

En 1476, la corporation des maçons obtint l'autorisation de faire célébrer le service religieux dans la chapelle des Bode, à la condition de respecter les sépultures de cette ancienne famille, et d'orner la chapelle d'un tableau représentant les reliques et les saints qui y étaient honorés jusqu'à cette époque, c'est-à-dire la sainte Croix, la Circoncision et saint Sébastien. L'acte qui nous fait connaître cette particularité est le dernier qui fasse mention des Bode ; en effet, à cette époque, cette famille était éteinte ; la descendance féminine s'était, par des alliances, unie avec les Van Wyneghem, de sorte que le sang des meurtriers et de la victime coulait désormais dans les mêmes veines.

On savait généralement qu'autrefois l'intérieur de l'église Notre-Dame d'Anvers était décoré en polychromie ; on n'a qu'à ôter le badigeon des piliers pour en trouver des preuves irrécusables. En exécutant, il y a peu de temps, quelques restaurations à l'ancienne chapelle des maçons, dédiée aujourd'hui aux Saints belges, le hasard fit découvrir des emblèmes que nous reconnûmes pour être des blasons appartenant à la famille des Bode. Nous signalâmes ce fait au bureau des marguilliers, lequel ordonna immédiatement de mettre à nu la fresque entière. Toute une composition murale fut retrouvée. Feu notre excellent collègue et ami M. le

baron Leys, appelé sur les lieux, fut d'accord avec nous pour constater que l'œuvre qu'on venait de découvrir était non-seulement la plus ancienne connue à Anvers, mais que, sous le rapport de l'art, elle avait une importance majeure. Il y avait des tons qui prouvaient que l'auteur possédait une grande connaissance des ressources du coloris. Comme l'état des murs faisait craindre qu'à chaque instant la peinture ne tombât en poussière, le bureau des marguilliers, sur la proposition de M. le baron Leys, fit exécuter par M. Emy, un des élèves de l'illustre maître, une copie minutieuse de la fresque, sous la réserve de rétablir celle-ci et de la compléter, dès que les finances de l'église le permettraient.

Faisons maintenant la description de la peinture qui couvrait toute la partie gauche de la chapelle des Bode.

Dans la partie supérieure, on voit le Christ en croix; au bas de la croix, à droite, la sainte Vierge et saint Jean, l'évangéliste; à gauche, saint Sébastien attaché à un arbre; près de lui un soldat romain. Sous cette composition sont peintes trois fois les armes simples de la maison Bode. Plus bas, dans une arcade ogivale, se trouvent les armoiries pleines des Bode, accostées des armes simples de la même maison. La partie inférieure de la composition manque, mais il est probable qu'autrefois elle s'est terminée par une riche bordure.

M. le baron Leys avait chargé M. Emy de faire une étude pour la restauration de cette antique peinture, et ce dernier avait produit un dessin qui obtint l'entière approbation du grand maître anversois. Il est à regretter que la mort de M. le baron Leys laisse peut-être inachevé

un projet à l'exécution duquel il attachait le plus grand prix.

Quoi qu'il en soit, nous croyons devoir appeler l'attention des archéologues et des artistes sur une des plus anciennes peintures murales existantes en Belgique.

P. Génard.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

La Pierre du diable à Jambes, lez-Namur, par M. SCHUERMANS. 5
Deux peignes liturgiques provenant de Stavelot, par M. R. CHALON. 36
Progrès de l'archéologie en Belgique. — Le Musée d'antiquités et d'archéologie d'Anvers, par TH. JUSTE 41
Bibliographie. — Le Musée historique de Rosenborg, par M. TH. JUSTE 50
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et février 1869 . . 55
Accroissements du Musée royal d'antiquités, d'armures et d'artillerie. — Collection de fac-simile d'anciens ivoires, par M. TH. JUSTE 66
Notice sur l'hôtel de Moelenere et Van Dale (ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo), à Anvers, par M. P. GÉNARD . . 86
Renseignements sur les arts et l'industrie dans le pays de Luxembourg à l'époque gallo-romaine, réunis et communiqués par le docteur A. NAMUR, conservateur-secrétaire de la Société archéologique du grand-duché de Luxembourg . . . 102
Bibliographie. — *Les habitants primitifs de la Scandinavie*, par SVEN NILLSON, professeur émérite de l'Université de Lund, etc., par M. TH. JUSTE 136
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et avril 1869 . . . 143
Chaussures liturgiques trouvées à Stavelot, par M. MEYERS . 158
Renseignements sur les arts et l'industrie dans le pays de Luxembourg à l'époque gallo-romaine, réunis et communiqués par le docteur A. NAMUR, conservateur-secrétaire de la Société archéologique du grand-duché de Luxembourg . . . 168
Progrès de l'archéologie en Belgique, par M. TH. JUSTE . . 178
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et juin 1869 . . . 189

Pages.

Monuments et peintures de Pise. Le Campo Santo, par M. Jean Rousseau 203
La Danse Macabre et la fleur de la mort, à la chapelle du cimetière de Binche, par Mgneur Voisin, vic. gén. 246
Lettre à M. Chalon, président du comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. Schuermans . 255
Inscriptions romaines provenant de l'étranger et recueillies en Belgique, par M. Schuermans 293
Progrès de l'archéologie en Belgique, par M. Th. Juste . . 385
Bibliographie. — *Guide des amateurs d'armes et d'armures anciennes*, par ordre chronologique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par Auguste Demmin (Paris, 1869, 1 vol. in-8°), par M. Th. Juste 393
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet, août, septembre et octobre 1869 395
Monographie de l'église de Saint-Quentin, à Hasselt, par MM. G.-J. de Corswarem et H. Jaminé. 404
Notice sur le monument de la famille Bode, à Anvers (xive siècle), par M. P. Génard 467

PLANCHES.

Pages.

Peignes liturgiques, pl. 1 39
Id. id. » 2 39
La Pierre du diable, » 3 5
Chaussures liturgiques, pl. I. 162
» » » II 167
La Danse Macabre et la fleur de la mort, pl. I. 248
» » » » » II 250
» » » » » III 251
Inscriptions romaines, pl. I. 298
» » » II 318

GETTY CENTER LINRARY
2125 00666 0985